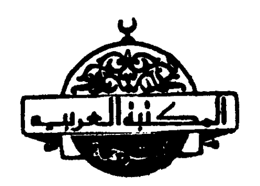
الحلقة الدراسية حول "مسرح الطفل"

(١٧ - ٢٠ ديسمبر ١٩٧٧)



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٦



الحلقة الدراسية حول "مسرح الطفل"

(١٧ - ٢٠ ديسمبر ١٩٧٧)

الاخراج الفنى

انعام صــالح

مقـــدمة

يسهم مسرح الطفل اسهاما ملموسا فى نضوج شخصية الأطفال ، فهو وسيلة من وسائل الاتصال المؤثرة فى تكوين اتجاهات الطفل وميوله وقيمه ونمط شخصيته · ولا يخفى أهمية مرحلة الطفولة فى حياة البالغ والراشد ، ففيها يتكون الضمير والوازع الخلقى وأغلب الاتجاهات النفسية التى تهيمن بعد ذلك على الذات الشعورية للفرد · وفيها يتكيف الفرد مع بيئته تكيفا عميقا قويا يستمر يؤثر فى حياته طوال شبابه وشيخوخته·

من هنا كانت الدعوة الى انشاء مركز قومى لمسرح الأطفال أمرا جديرا بالاهتمام ، فيه سيتحقق تقديم مسرحيات للأطفال تتفق وحقائق النمو فى مراحله المختلفة وتتناسب مع العمر العقلى والنمو النفسى للطفل كما تتلاءم مع السياق الاجتماعى بقيمه واتجاهاته وعاداته وتقاليده ·

ولكى يتحقق كل هذا علينا أن نتبع المنهج العلمى فى بحث مشكلات مسرح الأطفال ، ذلك المنهج الذى يجمع بين الاستدلال والاستقراء ، بين الفكر والملاحظة ·

وسأحاول فيما يلى ان أشير باختصار الى خطوات المنهج العلمى فى البحث ، وهى لا تسير بالضرورة بنفس التتابع الذى أورده ، كما انها لا تمثل مراحل فكرية منفصلة فقد يحدث كثير من التداخل بينها ·

خطوات المنهج العلمى :

اولا : الشعور بالمشكلة :

يواجه الانسان عقبه أو خبرة أو صعوبة تحيره ، فقد تنقصه الوسيلة

للوصول الى الغرض المطلوب ، وقد يواجه صعوبة فى تحديد خصائص موضوع معين أو قد يعجز عن تفسير حدث غير متوقع ٠

ثانيا : حصر وتحديد المشكلة :

يقوم الباحث فى هذه المرحلة بجمع المعلومات والملاحظـــات التى تساعده على تحديد مشكلته بشكل أكثر دقه ٠

ثالثا : اقتراح حلول للمشكلة

اذا تحقق تحديد المشكلة بدقة فان المرحلة التالية تكون فى تقديم الحلول الممكنة لهذه المشكلة ٠ وهذه الحلول أو التعميمات التى تقدم لتفسير الحقائق التى سببت المشكلة تسمى بالفروض ٠

رابعا : استنباط نتائج الحلول المقترحة :

قبل ان يقوم الباحث باختيار هذه الفروض عمليا عليه أن يستنبط النتائج المترتبة على هذه الحلول المقترحة أو الفروض ٠

خامسا : اختيار الفروض عمليا :

يقوم الباحث بعد ذلك بالبحث عن دليل ملاحظ يثبت ان النتائج المترتبة على الغرض قد حدثت فعلا أو انتفى حدوثها وبهذه العملية يستطيع الباحث ان يعرف أى الفروض يتفق مع الحقائق الملاحظة وبالتالى يقدم أصدق اجابة للمشكلة ٠

وهكذا يتنقل الباحث باستمرار بين جمع الحقائق ومحاوله اصدار تعميمات (فروض) لتفسير الحقائق واستنباط نتائج الفروض واختيار هذه الفروض عمليا ٠

من هذا نرى ان المنهج العلمى فى البحث عن الحقيقة عملية بطيئة لكن الحلول التى يقدمها للمشكلات يمكن قبولها بثقة أكبر مما تحظى به التخمينات أو الفروض التعسفية ، لهذا كان المنهج العلمى شعلة قوية تنير الطريق لاكتشاف آفاق جديدة من الحقيقة ٠

المنهج العلمى فى بحث مشكلات مسرح الأطفال :

اذا أردنا ان نطبق المنهج العلمى فى بحث مشكلات مسرح الأطفال فان عشرات من الأسئلة (المشكلات) تلح علينا ٠ أولى هذه المشكلات هى : ما هو مسرح الأطفال ؟ هل مسرح الطفل بالمراكز الثقافية ؟ أو هو مسرح العرائس أو التمثيلية الاذاعية والتلفزيونية المقدمة للأطفال ؟٠

يتلو هذا تساؤلات أخرى أذكر بعضها :

١ ـ هل تتفق هذه المسرحيات مع الاطار الثقافى والاجتماعى الذى يعيش فيه الأطفال ؟

٢ ـ هل تناسب المسرحية الواحدة جميع مراحل العمر الخاصة بالطفل ؟

٣ ـ من هم الأطفال الذين نقدم لهم المسرحيات : هل هم الأطفال من سن ٦ ـ ١٢ سنة ؟ أو من ٦ ـ ١٥ سنة ؟ أو من قبل ٦ سنوات وبعد ١٥ سنة أيضا ؟

٤ ـ واذا كانت هناك مسرحيات تناسب كل الأعمار كما يقول بعض القائمين على مسرح الطفل فما مواصفاتها ؟

٥ ـ هل يتفق مضمون ما يقدم للطفل من مسرحيات مع ما يحتاج اليه لنمو شخصيته وتكوين ميوله واتجاهاته وتحقيق توافقه النفسى ؟

٦ ـ وهل يتفق هذا المضمون مع نمو القدرات العقلية واللغوية لدى الطفل ؟

٧ ـ متى يستخدم الخيال فى مسرحية الطفل وفى أى حدود ؟

٨ ـ متى نقدم للأطفال قصصا عن البطولة ؟

٩ ـ ومتى نقدم لهم قصصا رومانسية ؟

١٠ ـ هل يفضل الأطفال أن يكون البطل فى المسرحية طفلا أو بالغا ؟

١١ ـ هل يفضل أن تكون شخصية البطل خيالية أو واقعية ؟

١٢ ـ هل يفضل الأطفال مسرح العرائس أو المسرح البشرى وفى أى سن يفضل هذا أو ذاك ؟

١٣ ـ ما هى حدود استخدام المقاييس فى دراما الأطفال مثل الحبكة والعقدة والذروة ٠٠٠ الخ ؟ ٠

١٤ - ما هو موقفنا من المسرح التلقائى الذى كثر الحديث عن أهميته فى نضوج شخصية الطفل وتعديل سلوكه وتنمية ابتكاريته ؟

وقد خطا مركز ثقافة الطفل بجاردن سيتى خطوة هامة نحو استخدام المنهج العلمى فى الاجابة عن بعض هذه التساؤلات فقام بالاتفاق مع المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية لعمل بحث مشترك لاستطلاع رأى الأطفال والطلائع فى مسرح الطفل وقد بدأ العمل فيه فعلا منذ بداية هذا العام ١٩٧٧ ·

كما بدأ أيضا فى تجميع كل ما كتب عن مسرح الطفل تمهيدا لاصدار توثيق لهذه المادة ·

نحو أسلوب علمي لتقييم مسرحيات الأطفال

عفاف أحمد عويس
مسئولة الأبحاث بمركز ثقافة الطفل
جاردن سيتي

أولا المشكلة :

تدور مشكلة البحث حول التساؤلات الآتية :

(أ) تساؤلات حول مضمون المسرحية :

١ ـ ما هى نسبة المسرحيات المؤلفة والمعدة والمترجمة ؟

٢ ـ ما هى نسبة الأدوار الخيالية والواقعية بها ؟

٣ ـ ما هى نوعية بطل المسرحية (راشد ، طفل ـ ذكر ، أنثى ، واقعى ، خيالى) ·

٤ ـ ما هى الحاجات الكامنة وراء أنواع السلوك التى اشتملت عليها المسرحية ؟ ·

٥ ـ ما هى أنواع السلوك التى دعت ثوابا أو عقابا وما نوع التدعيم : هل هو تدعيم مادى ملموس ؟ هل هو تدعيم اجتماعى فى صورة استحسان أو توبيخ ؟ أو تدعيم ذاتى فى صورة رضا عن النفس أو تأنيب ضمير ؟

وهل يتفق هذا التدعيم مع الاسلوب الصحيح فى تربية الطفل ؟

٦ ـ ما هى القيم التى تكمن وراء الحاجات التى دفعت الى هذه الأنواع من السلوك ·

(ب) تساؤلات حول الخصائص اللغوية :

١ ـ هل الكلمات تقع فى نطاق القاموس اللغوى للطفل أو ان هناك كلمات ومصطلحات علمية ؟ وهل شرحت هذه الكلمات أو تركت ؟

٢ - ما هى نسبة استخدام الجمل الطويلة والجمل المعقدة والجمل الاعتراضية فى المسرحية ؟

٣ - هل تسلسلت الأفكار تسلسلا يخدم البناء الفنى للمسرحية ؟ بحيث لا يضطر الطفل كثيرا الى فهم ما وراء المعنى الظاهر من معان خفية ؟

٤ - ما هى الكلمات الرمزية التى استخدمت ؟ وهل هى قريبة الى فهم الأطفال ؟

(ج) تساؤلات حول الخصائص الفنية :

١ - هل كانت حبكة المسرحية مناسبة لمستوى الأطفال ؟

٢ - هل كانت العقدة قريبة الى فهمهم ؟

٣ - هل انتهت المسرحية نهاية عادلة تعجب الأطفال ؟

ثانيا : الأهداف : -

يحقق هذا البحث الأهداف التالية :

١ - أهداف نظرية :

(أ) تقييم مسرحيات مركز ثقافة الطفل منذ انشائه ١٩٧٣ لتحديد ملاءمتها لمتطلبات النمو العقلى والنفسى ومتطلبات التنشئة الاجتماعية السليمة فى مراحل العمر المختلفة .

(ب) تقييم مسرحيات المسرح المدرسى ومسرح العرائس والتمثيلية الاذاعية والتليفزيونية المقدمة للأطفال .

٢ - أهداف عملية :

(أ) تقييم المسرحيات قبل عرضها ومقارنة هذا التقييم برأى جمهور المشاهدين من الأطفال .

(ب) الوصول الى توصيات بشأن توجيه الانتاج المسرحى للمراحل العمرية المختلفة واستكمال الناقص منها اذا لوحظ أنها تركز على مرحلة دون المراحل الأخرى .

(ج) الوصول الى توصيات توجه الى مؤلفى المسرحيات لمراعاة توجيه الانتاج المسرحى للأطفال بما يتلائم وخطتنا القومية نحو تنشئة الطفل .

ثالثا : تحديد المفاهيم :

بعد ان انتهينا من وضع التساؤلات التى سنخضعها للبحث وقبل أن نتحدث عن الأداة التى سنستخدمها للاجابة عن هذه التساؤلات علينا ان نحدد المفاهيم التى وردت فى هذه التساؤلات : من هم الأطفال الذين نقصـدهم ؟ ما هى الحـاجة ؟ ما هو السلوك ؟ ما هى القيمة ؟ ما هى الشخصية الخيالية ؟ وما هى الشخصية الواقعية ؟ ماذا نعنى بالخصائص اللغوية ؟ وما هى الخصائص الفنية للمسرحية ؟

١ ـ الأطفال الذين نقصدهم :

ينصب اهتمامنا على الأطفال من سن ٦ ـ ١٥ سنة لأن الطفل قبل ٦ سنوات لا يستفيد بالمسرحيات المقدمة لعدم توافر عوامل النضج المختلفة التى تمكنه من متابعتها والاستفادة منها ويعتبر سن ١٥ سنة بداية السير نحو مرحلة النضج وعموما هذا اقتراح قابل للمناقشة لأن مرحلة ١٥ ـ ١٨ سنة لم يتفق على وضعها فى الاعتبار أو حذفها ونحن نقدم أعمالا للأطفال ٠

٢ ـ الحاجـة :

الانســـان وحده هو الذى تتولد لديه حاجات تتجاوز المستوى البيولوجى (الحاجة الى الطعام ، الشراب ، توقى الألم ، تجنب الخطر) وهى حاجات ذات طابع انسانى مثل الحاجة الى الأمن ، الحاجة الى الحب ، الحاجة الى الانتماء ، الحاجة الى التقدير والاستحسان ، الحاجة الى تحقيق الذات ٠٠٠ الخ ٠

وليحقق الانسان حاجته يأتى بأفعال وأنشطة تشمل مختلف جوانب السلوك وسنستخدم فى تحليلنا لمسرحيات الأطفال تصنيف هنرى مورى وزملائه فى كتابهم استقصاءات فى الشخصية ٠

٣ ـ السلوك :

نعنى به السلوك الظاهر الذى يصدر عن الفرد ردا على المؤثرات التى يتلقاها من الوسط المحيط به (أشياء ، أشخاص ، مواقف اجتماعية) أو من داخله (حاجات ، دوافع ، اهتمامات ، اتجاهات ، أهداف) ٠

٤ ـ القيم :

يقصد بها المعايير الاجتماعية التى ثبتت واستقرت فى نفوس الأفراد واكتسبت صبغة انفعالية راسخة وأصبحت دعامة من دعائم الثقافة القائمة.

وهى بالنسبة للفرد محركة لبعض الدوافع والحاجات التى تظهر فى أشكال السلوك ، والبعض الآخر تحركه رغبة الفرد فى المحافظة على الذات وهى بهذا المعنى تبتعد عن المعنى الشائع عن القيم والذى يتمثل فى كلمات الحرية والفضيلة والشرف والصدق والأمانة ... الخ ، فمعايير الخير والشر قيم اجتماعية تقبلها الجماعة وترضاها لنفسها وتلزم الفرد باتباع مسالكها ودروبها .

٥ ـ الشخصية الواقعية والشخصية الخيالية :

الشخصية الواقعية المأخوذة من الواقع الانسانى والشخصية الخيالية هى المأخوذة من عالم الحيوان والنبات والقوى الخارقة للطبيعة وهذه مسألة أيضا تحتاج الى مناقشة فقد يرى البعض أن الشخصية الواقعية هى الموجودة فى الطبيعة نلمسها ونراها (حيوان ـ نبات ـ جماد) والشخصية الخيالية هى التى لا توجد فى الطبيعة ولا نلمسها ولا نراها (السحرة والعفاريت) .

٦ ـ الخصائص اللغوية :

وأعنى بها الكلمات ، التراكيب ، الفقرات ، الرموز .

١ ـ الكلمة :

هى ما تدل على اسم أو فعل ، ويخرج من ذلك الحروف والأسماء الموصولة وأسماء الاشارة .

٢ ـ التراكيب :

أقصد بها الجمل الطويلة التى تزيد عن مبتدأ وخبر أو فعل وفاعل ومفعول ، والجمل المعقدة وهى الجمل الشرطية والظرفية أو جمل صفة أو حال لجملة سابقة والجمل الاعتراضية هى الجمل التى تشق نسيج الجملة الأساسية كجملة الدعاء وأسلوب الاختصاص وما الى ذلك .

٣ ـ الفقرات :

مجموعة من الجمل تعبر عن فكرة واحدة مرتبطة بما قبلها وما بعدها من افكار .

٤ ـ الرمـوز :

تبدو فى استخدام الفاظ تعبر عن أشياء ترمز أو تشير الى معان مجردة مثل غصن الزيتون ، تمثال نهضة مصر ، الهلال ، الصليب ، الميزان ··· الخ ·

رابعا : أداة البحث :

سنستخدم فى هذا البحث أسلوب تحليل المضمون وهو حسب تعريف بيرلسون أسلوب علمى للبحث يهدف الى الوصف الموضوعى والمنظم والكمى للمضمون الظاهر لمادة الاتصال (مسرحية ـ رواية ـ مقالة ـ فيلم سينمائى ـ برنامج اذاعى ، رسوم ، صحف ـ مجلات ··· الخ) أى لمجموعة المعانى التى تظهر من خلال الرموز المستخدمة فى عملية الاتصال ويمكننا هذا التحليل من الوصول الى تعميمات نظرية سواء فيما يتصل بخصائص المضمون أم بخصائص منتجة أم خصائص مستقبله ·

خصائص تحليل المضمون :

يتميز أسلوب تحليل المضمون بالخصائص التالية : ـ

(أ) الموضوعية :

وهى تعنى التحديد الدقيق لفئات التحليل المستخدمة بحيث يمكن لمحللين مختلفين أن يصلا الى نفس النتائج باستخدام نفس الفئات على نفس المضمون ، هذا بالاضافة الى استبعاد الفئات التقييمية مثل (جيد ، ردىء ، جميل ، قبيح) اذ أن هذه الفئات تخضع للأحكام الذاتية ·

(ب) النسقية :

تعنى اخضاع اجراءات التحليل لخطة منظمة تشمل كل الفئات المناسبة لموضوع التحليل وتستبعد كل الفئات التى لا تتعلق بمضمون الاتصال أى الحصر الجامع المانع لفئات التحليل كما يراعى فى هذه الخطة عدم التحيز الذى ينعكس فى اختيار الباحث للفئات التى تؤيد فروضه ويغض الطرف عما يعارضه ·

(ج) الكمية :

يمكننا أسلوب تحليل المضمون من التعبير عن النتائج تعبيرا كميا يستخدم الأساليب الاحصائية من توزيعات تكرارية ومعاملات ارتباط ونسب مئوية ·

استخدامات تحليل المضمون :

يستخدم منهج تحليل المضمون فى دراسة خصائص المضمون من حيث المادة والشكل وخصائص منتجيه ومستقبليه ومن حيث تأثيره كوسيلة من وسائل الاتصال ·

خامسا : العينــة :

لما كان الانتاج المسرحى الخاص بالأطفال والمقدم لمسرح الطفل قليلا فان مشكلة اختيار عينة منه لن تحيرنا فسنأخذ الانتاج كله من خلال الفترة من ١٩٧٣ الى ١٩٧٥ · وسنختار من مسرحيات المسرح المدرسى ومسرح العرائس والتمثيلية الاذاعية والتليفزيونية عينات ممثلة لهذه الفترة تختار بطريقة عشوائية اذا كان الانتاج كبيرا أو تؤخذ كلها اذا كانت مناسبة لعدد مسرحيات مسرح الطفل بجاردن سيتى · وقد قدم مسرح الطفل على مدى خمس سنوات احدى عشرة مسرحية بشرى ، وثمان مسرحيات عرائس ، وست مسرحيات مأخوذة من المسرح المدرسى ·

سادسا : الاجراءات :

بعد تحديد المشكلة والأهداف والمفاهيم وعينة البحث وأداته تأتى مرحلة الاجراءات سنتحدث فيها عن فئات التحليل وتعريفها تعريفا اجرائيا دقيقا بحيث يمكن لمحللين مختلفين أن يصلا الى نفس النتائج باستخدام نفس المضمون على نفس المسرحية ·

فئات التحليل :

تشتمل على فئات خاصة بنوع المسرحية وموضوعها وشخصياتها وأبطالها وفئات خاصة بأنماط السلوك والحاجات والقيم وفئات خاصة بالمحتوى اللغوى والخصائص الفنية والاخراج ·

(أ) الفئات الخاصة بنوع المسرحية وموضوعها وشخصياتها وأبطالها :

تشتمل على ما يأتى : ــ

عنوان المسرحية ·

السنة ·

النوع (مؤلفة ، معدة ، مترجمة) ·

الاخراج (بشرى ، عرائس) ·

الشخصيات : عددها ، نوعها (بالغون ، أطفال ، ذكور ، اناث ، بشر ، حيوانات – قوى أخرى) ·

الأبطال : عددهم ، نوعهم حسب التقسيم السابق ·

الموضوع : يذكر فى عبارة بسيطة أو مركبة ·

(ب) فئات الخصائص اللغوية تشمل :

عدد الكلمات (عامية – فصحى ، علمية) ·

عدد الكلمات العلمية المشروحة ·

عدد الجمل (بسيطة ، طويلة ، معقدة ، اعتراضية) ·

عدد الفقرات ·

عدد الكلمات والصور الرمزية (كلمات ترمز الى معان مجردة – صور ترمز الى معان مجردة) ·

(ج) فئات الخصائص الفنية تشمل :

الحبكة (بسيطة ، معقدة) ·

العقدة فى الثلث الأول ، فى الثلث الثانى ، فى الثلث الأخير ،

النهاية (عادلة – غير عادلة) ·

(د) الفئات الخاصة بأنماط السلوك والحاجات والقيم تشمل :

أنواع السلوك (مقبول ، غير مقبول – مدعم ، غير مدعم) ·

نوع التدعيم (ثواب ، عقاب) ·

شكل التدعيم (مادى ، اجتماعى) ·

القيم وتستخلص من الموقف السلوكى والحاجة المحركة له ·

وفيما يلى تصنيف الحاجات كما ذكرها هنرى مورى فى كتاب استقصاءات فى الشخصية والتى ستستخدم فى هذا التحليل ·

١ – الحاجة الى المعرفة والقيم (الاستقصاء) :

وهى حاجة الفرد لأن يسأل أسئلة ، ولأن يجيب عن الأسئلة العامة ، وحاجته لأن يحلل الأحداث والوقائع التى تقع تحت نظره ·

٢ ـ الحاجة الى الاستنجاد (المعاضده) :

الحاجة لأن يجعل الفرد الآخرين يساعدونه عندما يقع فى مشكلة ، وان يسعى للتشجيع من الآخرين ، وأن يعاملوه برفق وان يشاركوه وجدانيا ، وان يكونوا أكثر تفهما لمشكلاته الشخصية وان يحصل على قدر كبير من العطف من الآخرين وأن يقدم له الآخرون كثيرا من الأفعال عن طيب خاطر وان يواسوه عندما يكون مكتئبا ، وان يشعروا بالأسى عندما يمرض وان يتحدثوا عنه ويهتموا به حينئذ ·

٣ ـ الحاجة الى العطف :

حاجة الفرد لأن يساعد أصدقاءه حين يقعون فى مشكلة وان يساعد الآخرين ممن يقل حظهم عنه وان يعاملهم بعطف ورقة ، وان يسامح الآخرين ويعفو عنهم ، وان يقدم خدمات للآخرين وأن يكون كريما معهم وان يشاركهم عواطفهم حينما يمرضون وان يظهر قدرا كبيرا من الحب نحوهم وأن يجعل الآخرين يثقون فيه ويتحدثون معه عن مشاكلهم ·

٤ ـ الحاجة الى التواد :

أن يكون الفرد مخلصا لأصدقائه وان يشارك فى جماعات يسودها الود ، وان يعمل أشياء من أجل أصدقائه وان يعقد أكبر قدر من الصداقات وان يشارك فى الأشياء مع أصدقائه وأن يعمل الأشياء معهم بدلا من عملها بمفرده وأن يكون علاقات وثيقة وأن يكتب خطابات لأصدقائه ·

٥ ـ الحاجة الى الاستمتاع الحسى :

أن يبحث الفرد عن المتع الحسية وأن تستثير مشاعره النواحى الجمالية وان تكون لديه انطباعات حسية ·

٦ ـ الحاجة الى اللعب والترويح :

الميل الى التسلية واللعب من أجل اللهو والمتعة فحسب وقد يكون اللعب فى بعض الأحيان هروبا من الواقع ·

٧ ـ الحاجة الى الخضوع :

أن يحصل الفرد على مقترحات الآخرين وأفكارهم وأن يتوصل الى ما يعتقدونه وان يتبع التعليمات وان يقوم بما هو متوقع منه وان يمتدح

الآخرين وان يخبرهم بأنهم أحسنوا أداء العمل وان يقبل قيادة الآخرين وان يقرأ عن عظماء الرجال وان يطيع التقاليد ويترك للآخرين اتخاذ القرارات ٠

٨ ـ الحاجة الى التملك :

الميل للاحتفاظ بالملكية (دون شريك) أو السيطرة على شيء ما ، وعدم الرغبـة فى مشـاركة الشخص ما عنده ، مع الآخرين وتتنوع موضوعات الملكية ابتداء من الأشياء أو اللعب التافهة الى الأشياء واللعب المحببه ٠

٩ ـ الحاجة الى الانجاز :

ان يفعل الفرد أفضل ما يستطيع وان يكون ناجحا وان ينجز أعمالا تتطلب مهارة وجهدا ، وان يحقق شيئا له مغزى كبيرا وان يجيد القيام بعمل صعب ، وان يحل مشكلات صعبة وان يقدر على عمل أشياء أفضل من الآخرين ٠

١٠ ـ الحاجة الى التحمل :

أن يسـتمر فى العمل وأن يكمل أى عمل يتكفل به وأن يعمل بجد وان يستمر فى حل المسألة أو اللغز الذى أمامه حتى يتمه ، وان يتم عملا قبل البدء فى عمل آخر وان يعمل الى وقت متأخر من الليل لينجز ما يقوم به وان ينفق الساعات الطويلة فى العمل بغير انقطاع ٠

١١ ـ الحاجة الى الدفاع :

أن يدافع الفرد عن نفسه ضد الهجوم والنقد واللوم وأن يبرر أعماله الخاطئة أو ما أصابه من فشل وأن يمتدح أفعاله ٠

١٢ ـ الحاجة الى العدوان :

أن يهاجم وجهات النظر المعارضة وأن يخبر الآخرين برأيه فيهم وأن ينتقد الآخرين علنا وأن يتندر عليهم وأن يعنف الآخرين عندما يختلف معهم فى الرأى وأن ينتقم لما يصيبه من أذى وأن يغضب وأن يلوم الآخرين عندما تسوء الأحوال وأن يقرأ ما تنشره الصحف عن الجرائم وصـور العنف الأخرى ٠

١٣ ـ الحاجة الى الاستقلال الذاتى :

أن يقرر الفرد الذهاب والمجىء كما يريد وأن يقول رأيه فى الموضوعات المختلفة وأن يكون مستقلا عن الآخرين فى اتخاذ القرارات وأن يشعر بالحرية فيما يريد أن يعمل ، وأن يعمل أشياء يعتبرها الآخرون مخالفة للتقاليد وأن يتجنب المواقف التى يتوقع أن يعمل فيها بطريقة تقليدية وأن يعمل دون اعتبار لما قد يراه الآخرون ، وأن ينتقد ذوى السلطة وأن يتجنب المسئوليات والالتزامات ٠

١٤ ـ الحاجة الى السيطرة :

أن يحاول الفرد الدفاع عن وجهة نظره وأن يكون قائدا فى جماعات ينتمى اليها ، وأن يعتبره الآخرون قائدا ، وأن يختار أو يعين رئيسا للجماعة وأن يتخذ قرارات الجماعة ويقنع الآخرين ويؤثر فيهم ليعملوا ما يريده وأن يشرف على أعمالهم ويوجهها وأن يخبرهم كيف يقومون بتلك الأعمال ٠

١٥ ـ الحاجة الى التأمل الذاتى :

أن يحلل الفرد دوافعه ومشاعره وأن يلاحظ الآخرين وأن يفهم كيف يشعرون ازاء المشكلات التى يواجهونها وأن يضع نفسه مكان الشخص الآخر وأن يحكم على الناس بالأسباب التى يعملون من أجلها وأن يحلل سلوك الآخرين ٠

١٦ ـ الحاجة الى لوم الذات :

أن يشعر الفرد بالاثم حين يقترف عملا خاطئا وأن يتقبل اللوم عندما يأتى عملا سيئا ، وأن يشعر بأن الألم الشخصى والتعاسة تفيد أكثر مما تضر وأن يشعر بالحاجة الى العقاب عندما يخطىء وأن يشعر بالارتياح حين يذعن فى الرأى ليتجنب خلافا ، ويشعر بالحاجة الى الاعتراف بالأخطاء ، ويشعر بالاكتئاب لعجزه عن معالجة المواقف ، ويشعر بالهيبة فى وجود الأشخاص الذين يعتبرهم أعلى منه ويشعر بأنه أقل من غيره فى معظم النواحى ٠

١٧ ـ الحاجة الى النبذ :

حاجة الفرد لأن يزجر شخصا آخر أو يتجاهله أو يطرده أو يبقى مترفعا عن الآخرين غير مكترث بهم ، وأن يتجنب تكوين الصداقات وأن

يبتعد عن الناس حتى لا يضايقونه وأن يقوم بأفعال تدل على استيائه من الآخرين ويحاول الانفصال عنهم وأن يتجنب مقابلة الناس ، وأن يرفض الدعوة التى قد توجه اليه ·

١٨ ـ الحاجة الى تجنب الأذى :

أن يتحاشى المرض أو الموت ويهرب من المواقف الخطيرة ويتجنب الضرب وأن يكون مترددا وحريصا عند عمل شىء ما ·

١٩ ـ الحاجة الى تجنب اللوم :

أن يتجنب الفرد اللوم أو ينبذ العقاب ويسلك سلوكا حسنا وأن يطيع القانون وألا يفعل ما يضايق الآخرين وأن يتجنب كل ما يثير المعارضة والعداء ويكف عن التعبير عن الأفكار غير اللائقة وأن يكون مهذبا ومحترما ·

٢٠ ـ الحاجة الى تجنب الدونية :

حاجة الفرد الى تجنب الفشل والامتناع عن عمل ما يتحدى قواه وأن يتجنب ما يعيب ، وأن يبتعد عن المواقف التى تسبب الارتباك وتجنب الظروف التى قد تؤدى الى المهانة أو سخرية الآخرين ، وأن يكف عن الاستمرار فى عمل ما خشيه الفشل وأن يشعر بالضيق حين يقابل مجموعة كبيرة من الناس وتبدو عليه مشاعر القلق والضيق اذا ما تعرض لحادثة وتنتابه مشاعر الفشل وخيبة الأمل بعد وقوعها ·

٢١ ـ الحاجة الى التغيير :

أن يعمل الفرد أشياء جديدة ومختلفة وأن يسافر وأن يقابل أناسا جددا وأن يلاقى جدا وتغيرا فى روتين حياته اليومية وأن يقبل الأشياء الجديدة وأن يأكل فى مطاعم مختلفة وأن يجرب أعمالا جديدة وأن يسافر فى أماكن مختلفة ويشارك فى الموضات الجديدة ·

٢٢ ـ الحاجة الى الاستعراض :

أن يصدر عن الفرد عبارات تدل على الفطنة والذكاء وأن يحكى نكتا مسلية وقصصا ممتعه ، وأن يتحدث عن مغامراته الشخصية وأن يدفع الناس الى التعليق على مظهره وأن يقول عبارات وكلمات ليرى ما لها من تأثير عند الآخرين وأن يتحدث عن انجازاته ، وأن يكون مركز الاهتمام وأن يستخدم كلمات لا يعرف الآخرون معناها وأن يسأل أسئلة لا يستطيع الآخرون الاجابة عنها ·

خاتمة

في ضوء فئات التحليل السابقة يمكن القيام بتحليل مسرحيات الأطفال لتحقيق الأهداف السابق الاشارة اليها ، ويحتاج هذا العمل الى فريق من الباحثين حيث يحتاج تحليل المسرحية الواحدة وقتا وجهدا كبيرين ، كما أن شرط الموضوعية فى التحليل يتطلب أن يقوم مجموعة من الباحثين بتحليل عدد من المسرحيات يقوم كل منهم بتحليلها بمفرده طبقا لفئات التحليل المحددة ، وتتم المقارنة بين نتائجهم احصائيا وتستخرج معاملات الارتباط بينها للتأكد من اتساق هذه النتائج وثبات التحليل حيث أن عدم اتساق النتائج يشير الى وجود ثغرات فى تحديد الفئات وتعريفها تعريفا اجرائيا دقيقا وفى هذه الحالة يعاد النظر فى ضبطها وتجربتها مرة أخرى حتى نصل الى نسبة عالية من ثبات نتائج التحليل ، ومن ثم نطمئن الى سلامة الأداة وقدرتها على استخلاص نتائج موضوعية يمكن أن ترتب عليها بعض الأحكام والتعميمات التى تفيد فى ترشيد العمل المسرحى الموجه للأطفال • وبالتالى استناده الى أسس علمية •

ونختتم هذه الدراسة بتوصيه لاقامة حلقة دراسية تضم خبراء مسرح الأطفال وبعض المشتغلين فى علم النفس بصفة عامة وسيكلوجية الطفولة بصفة خاصة لوضع معايير فنية ونفسية مبنية على دراسات مصرية للتخلص من الاعتماد على نتائج بحوث أجريت فى بيئات مخالفة لبيئتنا المصرية والعربية •

المراجع

١ ـ الشعبة القومية والعلوم والثقافة « يونسكو » (١٩٧٥) : **معجم العلوم الاجتماعية** ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ·

٢ ـ جمال زكي والسيد يسين (١٩٦٣) : **أسس البحث الاجتماعي** ، القاهرة ، دار الفكر العربى ·

٣ ـ عطية محمود هنا (١٩٥٩) : **القيم : دراسة تجريبية مقـارنة** ، القاهرة المطبعة العالمية ·

٤ ـ فان دالين ـ ترجمـة محمد نبيل نوفل وآخرون ـ (١٩٧٧) : **مناهج البحث فى التربية وعلم النفس** ، القاهرة ، الانجلو المصرية ، الطبعة الثانية ·

٥ ـ فؤاد البهى السيد (١٩٥٦) : **الأسس النفسية للنمو** ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، الطبعة الأولى ·

٦ ـ ــــــــــ (١٩٥٨) **علم النفس الاجتماعي** ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، الطبعة الثالثة ·

٧ ـ هدى برادة وآخرون (١٩٧٤) : **الأطفال يقرأون** ، الجزء الأول ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ·

٨ ـ وينفريد وارد ـ ترجمة محمد شاهين الجوهرى ـ (١٩٦٦) : **مسرح الأطفال** ، القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ·

المسرحية التليفزيونية للأطفال

جمال أبو ريه

مدير ادب الأطفال بدار المعارف
وخبير اتحاد الاذاعات العربية لبرامج الطفل
وعضو لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى لرعاية
الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

مقدمـــــة :

● أصبحت حقيقة لا تدع مجـــالا للشك ، أن أخطر الوسائط الثقافية أثرا وأجلها خطرا فى العصر الحديث هو التليفزيون ، الذى فاق كل الوسائط الأخرى ودخل كل بيت وأصبح سميرا وصديقا لكل فرد يقضى معه النـــاس ساعات طويلـــة فى كل يوم ويستعيضون به عن الأصحاب والهوايات ٠

وان كان الكبار يتعلقون بالتليفزيون وبرامجه تعلقا ملحوظا فـان الاطفال أكثر تعلقا وأشد تعاطفا وأكثر اثارة لاهتمامهم ٠

ولم يعد التليفزيون مجرد وسيلة من وسائل التسلية ، بل تعدى هذا الحد الى أن أصبح وخاصة لدى الاسرة المصرية (والعربية كذلك) هو العنصر الأساسى لشغل وقت الفراغ فى البيوت ، وقد ســـاعد على ذلك نقص المجال السينمائى ومجال المسرح فى بلادنا وسائر البـــلاد النامية ، وضعف الوعى المسرحى ، وندرة وســائل الترفيـه والهوايات وتكاليفها الباهظة ان وجدت ٠

وقد أثبتت الدراسات والاحصاءات التى قام بها بعض الأجانب فى انجلترا وأمريكا كما أثبتت دراسة المركز القومى للبحوث الاجتماعية فى مصر أن مشاهدة التليفزيون قد أصبحت عادة لدى كل أسرة ودعامة لكل فئات عمر الانسان وأن التليفزيون يمثل بديلا سهل التناول عن السينما وسائر الملاهى ٠ وأن متوسط ساعات المشاهدة للأسرة الأجنبية هى ٤ ساعات يوميا الى ٦ ساعات فى أيام العطـــلات ، وهى للاسرة المصرية ولا شك أكثر تمتد من ٦ ساعات الى ٨ أو ٩ ساعات أيام العطلات ٠

من هنا ندرك أن التليفزيون قد أصبح لدينا هو البديل الميسور لعدة وسائط ثقافية منها السينما والمسرح وقد فطنت الدول المتقدمة لهذا الأثر الخطير للتليفزيون وبرامجه فأولته عنايتها الكبيرة وضمنت برامجه كل الوسائط الأخرى ، فجعلت بينها المواد الفيلمية السينمائية والمسرحيات والتمثيليات والمنوعات الغنائية الراقصة • وكان الاهتمام ببرامج الأطفال مضاعفا بحيث توخى الدقة والكفاءة وتقدم النوعيات التى تتلاءم مع طبيعة الطفل المتلقى مراعين خصائص قهره النفسى واضحة أمامهم المحددات الأساسية لضبط نمو الشخصية •

ومن بين الألوان المحببة للأطفال ، تقدم محطات التليفزيون الأوربية والامريكية مسرحيات تليفزيونية ذات أشكال مختلفة (درامية ، استعراضية ، عرائسية) ، وهى أحيانا تنقلها نقلا من فوق خشبات المسارح وأحيانا أخرى تنتجها وتصورها من داخل الاستوديوهات انتاجا مشتركا •

فاذا كانت مصر ــ والدول العربية ــ تفتقر الى مسرح الطفل الحقيقى ، فانه من الواجب الأساسى لكل محطة من محطات التليفزيون العربية وأولها محطة مصر أن تنتج المسرحية التليفزيونية للأطفال بشتى أنواعها وألوانها •

فانه من الممكن أن تستقطب المسرحية التليفزيونية للطفل مشاهدها باحتوائها على عناصر الابهار التى كانت تختص بها السينما •

ويزيد من حاجتنا الى انتاج مسرحيات تليفزيونية للطفل ، أن أطفالنا يتطفلون مكرهين على مسرحيات الكبار التى تعرض بين الحين والحين والتى يكون فيها بطبيعة الحال مالا نريد أن يشاهده الأطفال •

ولن نعيد ونكرر ما هو معروف من ذكر مثالب وعيوب المسرحيات التى تقدم للكبار على شاشاتنا الصغيرة ، فهو من تحصيل الحاصل لكن اذا كان هذا هى الحال الواقعة ، فان علينا أن نبدأ وعلى الفور بانتاج نوعية جديدة من المسرحيات الجيدة شكلا وموضوعا للأطفال لتنمى فيهم الذوق السليم والتذوق للعمل الفنى الجيد ، حتى اذا كبروا رفضوا أى مستوى هابط للمسرح • ولا شيء يثير السخط على العمل الردىء أكثر من مشاهدة عمل أحسن منه •

وان نحن بحثنا عن مسرح نقدمه للطفل عندنا الآن لا نجد الا مسرحا للعرائس أنشأ منذ ١٢ عاما تقريبا يقدم فى كل عام مسرحية أو مسرحيتين

ـ ثم مسرحا آخر للثقافة الجماهيرية أنشأ منذ عام ١٩٧٢ (فى جاردن سيتى وقد قدم من يوم انشائه حتى الآن انتاجا على غير المستوى المطلوب فنيا ، وينحصر مشاهدوه فى بعض رواد المركز من الأطفال ·

يتبين لنا اذن أن هناك فراغا هائلا فى مسرح الأطفال فى مصر وفى البلاد العربية ومنه تتضح لنا حاجتنا الماسه الى مسرح جديد واسع الانتشار يشبع حاجة أطفالنا الى هذا اللون الممتع الرائع من الفن الذى يحبه الاطفال حبا قد يزيد على حبهم لأى شكل آخر من الاشكال الفنية ·

الأطفال يحبون المسرح ويتعاطفون مع كل ما يجرى فوق خشبته ، بل هم يناقشون أحداث المسرحية خلال مشاهدتها وقد يجرى بينهم وبين الشخصيات محاورات أيضا · وليس غريبا أن يكون حب الطفل للمسرح شديدا ، فالمسرحية هى نوع من اللعب التخيلى وكلنا نعرف قدر حبنا للعب التخيلى منذ كنا أطفالا ··· كنا نمثل الأب والأم ·· أو نمثل المدرس أو الجد ·· أو نمثل قصة فيها العسكر والحرامية ···

وحب الأطفال للعب التخيلى هو ظاهرة نفسية صحية فهو علاج سهل للتنفيس عن عقد قد نشأت من الواقع ، وهو يسهل للأطفال سبل اعتدال السلوك ·

وعليه يجمع المسرح بين اللعب والمتعة الوجدانية واللعب هو أول طريق للاستكشاف وللمعرفة والدراما طريق للتأديب والهداية والتوصل الى سلوك أفضل ·

والمسرح وسيط باهر من وسائط الثقافة ففيه الحوار والحركة والألوان والموسيقى وفيه الجمال والحقيقة ·· وهو بهذا كله من أكثر الوسائط الثقافية تأثيرا ، فاذا كان الطفل هو أشد المخلوقات تأثرا وانفعالا ، وان كان له عالمه الخاص الملىء بالنشاط وبالحركة فهو الوسيط المناسب المتوافق مع مزاج الطفل وطبيعته ·

ومادمنا قد اتفقنا على حاجة الطفل الماسة الى المسرح ، واتفقنا كذلك على أن المسارح الموجودة للأطفال فى بلادنا نادرة تكاد تكون منعدمة ، فلنتفق اذن على أن مسرحية التليفزيون هى ضالتنا المنشودة وهى طريقنا الوحيد والسريع لتقديم المسرح لأكبر عدد من الأطفال المشاهدين ، وهى البديل عن انشاء مئات الدور للمسارح وهو مالن يحدث ولو على مدى خمسين عاما ولكى يكون بحثنا مجديا ، ولكى لا نضيف ببحثنا هذا ملزمة من الورق يدسها كل من يقرؤها فى ملف التوصيات السابقة ،

يجدر بنا أن نذكر بما سبق تسجيله من توصيات خلال حلقات البحث حول ثقافة الطفل ومنها :

أولا : حلقة العناية بالثقافة القومية للطفـــل العربى والتى عقدت فى الفترة من ٧ ـ ١٩٧٠/٩/١٧ ومن توصياتها :

زيادة الاهتمام بمســـارح الأطفـــال بنوعياتها والعمـــل على توفير الخبرات العربية فى هذا المجال وتشجيع الكتاب لمسرح الأطفال ٠

ثانيا : حلقة برامج الاطفـــال فى الراديو والتليفزيون (جامعة الدول العربية واتحاد الاذاعات فى الفترة من ١٥ ـ ٢٤ مايو ١٩٧١ كانت التوصيات :

وضع خطة طموحة التبادل برامج الأطفال بين محطات التليفزيون العربية مع البدء فى مشروع ضخم لانتاج مشترك تسهم فيه جامعة الدول العربية مع اتحاد الاذاعات العربية مع منظمة اليونسكو ٠

ثالثا : حلقة خاصة بسينما ومسرح الطفل التى عقدتها لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب فى الفترة من ١٦ ـ ٢١ يونيو ١٩٧٣ ٠

ومن توصياتها : ضرورة انشـــاء مسرح قومى للأطفال ـ وأن تلتزم كل شعبة من شعب مسرح الدول بتقديم مسرحية واحدة على الأقل فى كل سنة للأطفال وأن تقدم عروضا مسرحية نهارية على مسارحها للأطفال وأن تخصص نسبة ٢٠٪ من ميزانية المسرح للأطفال ٠

رابعا : طبع المسرحيات التليفزيونية الجيدة التى تعرض على المســـارح أو التى تنتجها محطات التليفزيون العربى للأطفال ٠

وتمر السنون وستمر سنون غيرها ولن يتحقق من التوصيات شىء الا ما يندر وما لا يحقق أثرا عمليا ٠

وعليه فنحن وقد علمتنا التجارب السابقة والممارسة التى استمرت سنين طويلة ، وبعد أن أسهمنا فى أكثر من عشرين حلقة دراسية ومؤتمر ثقافى للطفل ، نود أن نمضى الى الهدف مباشرة بلا موارية ولا مداوره وبحيث نعرض لموضوعنا بواقعية ونصل الى توصيات عملية لها امكانية التنفيذ وذات أثر فعال وسريع ولنعرض أولا لمعنى ومقومات وأهـداف وطرق تنفيذ :

المسرحية التليفزيونية :

المسرحية التليفزيونية هى أولا مسرحية ، انما هى تصور بالتليفزيون وتعرض من خلاله ، فهى تفقد بذلك عنصر المتفرج الحى • لكنهـا أولا وأخيرا تخضع للعناصر الفنية الأولية التى تكون المسرحية فهى نص مؤلف للعرض المسرحى ، يخرجها مخرج على مسرح ، ويقوم بتمثيل أدوارها وشخصياتها ممثلون أو عرائس وكاية مسرحية أخرى يجب أن تكتمل لها عناصر التأليف من :

(أ) مقدمة وعرض : حيث تبدأ المسرحية بعرض القصة من خلال شخصياتها وحوادثها وأبطالها بحوار مناسب وملابس ومناظر وديكور ، كلها تتعارف على التوضيح الشيق •

(ب) المواقف الدرامية والتشويق : ثم يندمج معنا الطفل المشاهد فى الموقف الدرامى وفى الأحداث التى تتطور بوضوح ، وكلما استطعنا توضيح هذه المواقف للطفل المشاهد كلما زاد نجاحنا • ثم تتعقد الأمور ويزيد الصراع مراعين كذلك أن يكون الوضوح عنصرا لزيادة الصراع فى نفس المتفرج وفى ذهنه فيزداد بذلك لهفة وشوقا يريد أن يعرف الى أى مدى سيصل الصراع ، وكيف سينتهى • وكلما كنا بارعين فى ايجاد التعاطف بين شخصيات المسرحية وبين المتفرج الطفل كلما أحسسنا بازدياد حماسهم وانتصارهم للأطفال حتى نراهم يتحركون من فوق مقاعدهم خلال المشاهدة حماسا •

(جـ) العقدة : هنا تكون عقدة الموضوع قد قاربت ذروتها ، ولكن حريصين على أن نوضح للطفل المشاهد صراعات الأحداث والأشخاص أولا بأول وبوضوح شديد ، وهم يتعاطفون مع شخصياتها ويأسفون ويحزنون لوقوعهم فى الأزمات وهم يتحمسون لتخليصهم منها •

(د) الذروة والحل والختام،وفى الأجزاء الختامية من مسرحيتنا يصل الصراع الى الذروة ويأتى الحل وقد يكون الختام مفاجأة للمشاهد لكنها يجب أن تكون سارة له ومرضية للطفل الذى لا يسعد حتى يكون كالقاضى الذى يفرحه حل الموضوع حلا عادلا •

أما أوجه الخلاف بين المسرحية العادية والمسرحية التليفزيونية فهى واضحة وظاهرة فى :

(أ) المكان : من المعروف أن مسرحية الطفل التى تمثل على مسرح عاد له جمهوره الحى يكون عـدد مناظرها وأماكن حوادثهـا محـدودة للغاية وعادة يكون فى منظرين أو ثلاثة لكن فى التليفزيون يمكن أن يزيد عدد الأمكنة (Location) التى نعرض فيها مشاهدنا وحوادثنا ٠

(ب) الديكور والاكسسوار : وبالتالى فاننا نستطيع تحريك الديكورات وتغيير المناظر بل ونستطيع تغيير الملابس والاكسسوارات والأضواء بحيث نكون أكثر ابهارا وأسرع حركة وديناميكية لكننـا بالطبع نحافظ على شكلنا المسرحى ولا نتعداه لثلاثتوه مسرحيتنـا فتصبح تمثيلية أو فيلما ٠

وقـد يستتبع ذلك أن يكون حوار المسرحيـة التليفزيونية أكثر اختصارا وتركيزا عنه فى المسرح العادى اذ نستعيض أجزاء كثيرة منه بالتغيير فى المناظر والأماكن والاكسسوار ٠٠٠ الخ ٠

وهنا تحضرنى جملة قالها أحد خبراء التليفزيون حين كان يفرق بين حوار الاذاعة وحوار التليفزيون الجملة تقول (أعط ظهرك للعمـل التليفزيونى واستمع الى الحوار فان استطعت أن تفهم مضمون العمـل واضحا فالعمل ليس تليفزيونيا) وهذا صحيح اذ أن التليفزيون وسيط تتعاون الصورة بما فيها من ديكور واكسسوار وملابس واضاءة الخ ٠٠٠ مع الصوت (الحوار الموسيقى والمؤثرات الصوتية الخ ٠٠) ٠

(جـ) الحركة : فى المسرحية التليفزيونية يمكننا بل ويجب علينا أن نكثر من الحركة سواء حركة الشخصيات أم الاكسسوار وحتى حركة الضوء وهى ميزة تتميز بها المسرحية التليفزيونية وتزيدها تشويقا وجمـالا ٠

مادة المسرحية التليفزيونية للأطفال :

نوعية المؤلف اولا :

يجب أن يكون مؤلف مسرحية الأطفال أولا ككل مؤلف مسرحى :

(أ) صاحب موهبة ابداعية للكتابة للمسرح وأن يكون ذا خيال رحب واسع وذا قدرة متميزة على التعبير السهل الواضح المصور بجاذبية وامتـاع ٠

(ب) ويجب أن يكون فاهما متفهما للأطفال يحبهم ويحترمهم ويدرك وجهات نظرهم ، ولا يستخف بذكائهم حتى يكتب لهم فى مستواهم لا يتعالى عليهم ولا هـــو يهبط بهم الى مســـتوى يهزءون منـــه ويستخفون به ٠

(جـ) وعليه أن يكون عارفا بحرفيـــة التـــأليف المسرحى قارئا لـكل المسرحيات الممتازة مواكبا للتقدم الدائم والتطور فى شكل دراما الطفل وأسلوبها ٠

(د) وأن يكون متمرسا أولا فى الكتابة للتليفزيون عارفا لخصائصـــه ملما بأصول الاخراج والتصوير والديكور والعرائس ٠

(هـ) ثم يجب أن يكون قد قرأ تراث أدب الأطفال وقصص (ايسوب ، جريم ، واندرسون ، وخرافات الهند والصين وكتاب ألف ليلـة ٠٠٠ ألخ ٠٠) ٠

وبعدها يضع مؤلف مسرحية الطفل فى اعتباره أن مسرح الطفــل من أحب الألوان الفنية الى قلبه وأن حركته المنظورة وحواره المتميز انما يصل مباشرة الى قلوب الأطفال ويعطيهم البهجة تملأ نفوسهم ، ثم هو يقدم لهم مع البهجة والسرور المتعة بالمعانى الجميلة أو المغامرات الشيقة ٠

ويحاول أن يجعل المسرحية قضية واضحة شيقة الحوادث والحـركة والحوار تعرض على (قاض) هو الطفل المشاهد الذى يجلس فى مقعده يشاهدها رؤية القاضى يحاول أن يتفهم كل ما يجرى بها ثم هو يفصل فيها فتأتى الخاتمة والنتيجة بما يرضى عقله ووجدانه ٠

المادة :

وان كان الأجانب قد قدموا لأطفالهم مسرحيات عديدة نذكر منها ٠

(أليس فى بلاد العجائب ــ أميرة الثلج والاقزام السبعة ــ الأميرة الصغيرة ــ أرض التنين ــ الاميرة والفقير ــ أوليفر تويست ــ بيتربان ــ بينوكيو ــ جاك وعود الفول ــ جزيرة الكنز ــ جزيرة العاصفة ــ الجمال النائم ــ خمس حبات فلفل صغيرة ــ الدببة الثلاثة ــ ذات الرداء الأحمر ــ روبين هود ــ الزمار ــ سامبو والنمور ــ سندريللا ــ الطائر الازرق ــ صندوق خشب الصندل ــ علاء الدين والمصباح ــ على بابا والاربعين حرامى ــ الملك ميداس ــ ماركو بولو ــ هانزل واجرتيل ــ حزمة البرسيم ــ خيال المقاته الطيب ــ بيت الدمى) ٠

فان فى تراثنا العربى قصصا ومواضيع يمكن أن نذكر منها ٠

(جحا ــ أشعب ــ أبو القاسم ــ أبو الحسن ــ لص بغداد ــ على بابا ــ جرة الزيتون ــ ذكاء اياس ــ الشاطر حسن ــ كرم حاتم ــ حلم أخنف ــ على الزيبق ــ السندباد ــ حى بن يقظان) ٠

ونستطيع أن نتميز بلوننا الشرقى الذى يزهو بملابسه وديكوراته وحواره من اللغة العربية المبسطة الجميلة حتى أننا لو أنتجنا مسرحياتنا العربية هذه للأطفال بمستوى فنى عال يمكن لنا أن نصدرها الى البلاد الأوروبية والامريكية وأطفالهم يستهويهم لوننا الشرقى المميز ٠

ومسرحية الأطفال من خلال التليفزيون عمل صعب كما هى الحال فى كل برامج الأطفال بالتليفزيون ٠ فهى صعبة التأليف والاعــداد والتصوير والاخراج لذا كان من اللازم أن نكون فى غاية الحرص والدقة عند اختيار العناصر البشرية التى ستقوم بانتاج هذه الأعمال ٠

فكاتب مسرحية الطفل للتليفزيون ــ شأنه فى ذلك سواء حين يكتب برامج التليفزيون المنوعه الاخرى للأطفال يجب أن يضع فى اعتبــاره دائما أن الطفل هو أشد المخلوقات قابلية للتأثر والانفعال بكل ما يسمع وما يرى وأنه له عالمه الخاص بالنشاط وبالحركة وان الطفل مخلوق خفيف الظل يحب الاستطلاع ، وهو ذكى يرفض سذاجة عرض الموضوع أو سذاجة الحوار ٠ وان الاشكال التى يغرم بها الطفل تختلف عن الأشكال التى يقبلها الكبير وان أحب الأشكال الفنية الى الطفل ما كانت ذات ايقاع سريع خفيف الأسلوب شيق التتابع ٠

وأن المسرحيــة من الألوان التى يتعاطف الطفل مع شخصياتها ومن هنا يجب أن نستفيد من هذا التعاطف بأن نقدم السلوكيات والأخلاقيات كما أن مسرحية الطفل فى التليفزيون مجال عظيم لنفتح من خلالها أبواب الخيال على مصاريعها كى نشجع فيــه حاجته الى الخيال الحر المنطلق ٠ ولندع أطفالنا يعيشوا مع بعض مصرحياتهم فى عالم عجيب مسحور من دنيا الخيال التى لا يقيدها منطق ولا واقع لكن علينا أن نحيط الخيال فى نفس الوقت باطــار لا يتغير هو انتصار الخير يحمى الحيــاة وأن الشر يقتلها ويدمرها ٠

من هذا المفهوم كان اهتمام الاجانب بانتاج مسرحيات من القصص الخيالى الخرافى (من قصص جول فيرن ، ومليز ، وسكوت ، وألف ليلة ٠٠ وغيرها) ٠

والمخرج الماهر لهذه النوعية من المسرحيات الخيالية الخرافية هو الذى يستطيع أن يستخدم المؤثرات الصوتيـــة والضوئية والماكينـات والديكور الذى يتلاءم مع عرض هذه الصور الخيالية بحيث لا يحدد من انطلاقة خيال الطفل المشاهد فى دنيا واسعة أخرى قد يهون فيها خيال الطفل بذاته ·

ويجب على كل من مؤلف مسرحية الطفل فى التليفزيون والمخـرج للمسرحية أن يدركا انهما بالدرجة الأولى هما مربيان يزوران الطفــل فى بيته وأن وسيلة التربية لديهما هى الكلمة والصورة والحركة · وأن عملها هو عمل فنى ونتاج خـــلاق تحركه وتدفعه قوانين داخلية وأن الأسلوب الفنى يختلف عن الأسلوب العلمى البحت فالعمل التليفزيونى هو علم وهو فن والعلم هو معرفة الشىء والفن هو الابداع فيه والفنان يستخدم عواطفه وحواسه أما العالم فهو يستخدم الآلات ·

ويجب على المؤلف لمسرحية الطفل أن يكون قادرا على أن يرتد الى طفولته فيعرف حاجات الطفل الوجدانية الداخلية ليحقق الانسجام الداخلى للطفل المشاهد مع المعرفة بالعالم الخارجى ·

ان تجاوب المسرحية مع مشاعر الطفل فى غير افتعال هو أمر فى غاية الأهمية وهو أمر صعب فعلا اذ قد يجر التسهيل والتوضيح المؤلف غير المتمكن الى أن يسقط ويسف ·

كما يتعين ألا تســتخدم المسرحيــة مفاهيم غريبــة عن مشاهديها الأطفال أو اقحام مناظر أو مشاهد تدعو الى نفور الطفل ·

وليس معنى ذلك أن تظـــل المسرحية محصورة فى دائرة خبرات الطفل بل انه لمن الذكاء ان تستدرج المسرحية الطفل المشاهد الى مجالات خارج هذه الحدود بأن تستحث الطفل بدوافع ذكية للخروج الى المجال الأرحب ونحن نعرف أن الدوافع الى المعرفة هى مزيج من العلاقة بين حاجات الطفل ودوافع سلوكه الانسانى وأهدافها ·

ولكى يكون بحثنا مفيدا ومجديا ، ولكى لا يكون مجرد ملزمه من الورق تطبع وتقرأ ثم تحفظ فى الملفات والاضابير ـ أعرض مشروعا علميا نقدمه على الفور الى السيد وزير الثقافة والاعلام ليتم تنفيذه خلال عام ١٩٧٨ ، حتى يكون الانتاج جاهزا للعرض خلال عام ١٩٧٩ وهو عام الطفولة العالمى ·

ومادمنا لانستطيع على الفور بنــاء مســارح خاصــة بالأطفال فى عواصم محافظات بلادنا على الأقل ٠ وما دام فن مسرح الطفل فى مصر وفى البلاد العربيـــة يحبــو على الطريق ولم يتكون لدينـــا بعــد الكتاب لمسرح الطفل ولا المخرجون بالعدد الكافى ، فان احدى طرق نشر الوعى المسرحى لدى الأطفال ولخلق مسارح جديدة للأطفال فى بلادنا ، هى نفس الطريق التى اتبعها المسرح للكبار فى مطلع الستينات بانشـــاء مسرح التليفزيون ، واستطاع مسرح التليفزيون بحركة نشطة وعلى مدى أعوام قليلة أن يستقطب كتاب المسرح وممثليه وأن يقدم للمشاهد المصرى والعربى مجموعة منوعة من المسرحيات منها الجاد ومنها الهزلى ٠ ودخل المسرح الى كل بيت من خلال التليفزيون فتكونت الحاسة المسرحية لدى الجمهــور ممن لـم يكن يرتاد المسرح وزادت أذواق من كانوا يرتادونه احساسا وارتبط جمهور المشاهدين بالمسرحيات وأصبحوا ينتظرونها ٠٠٠ ثم مرت بضع سنين وأقيمت المسارح العادية وكثرت الفرق المسرحيـــة الحرة والخاصة ٠

وهكذا لو سلكنا نحن نفس الطريق حين نحــاول أن نــكون لدى أطفالنا الوعى المسرحى والتذوق المسرحى ، ونستطيع فى نفس الوقت أن نكون عددا من الكتاب والمخرجين لمسرح الأطفال هم أولئك الذين لديهم الاستعداد الفنى لكنهم لم يتمرسوا ولم يشهدوا التجارب العملية النظيفة لمسرح الأطفال ٠

وفى نفس الوقت فان مسرح التليفزيون للاطفــــال سيكون أكثر المسارح انتشارا وسيدخل كل بيت فيتحمس له الأطفال ويستمتعون به وبذلك يكون قد أدى الرسالة المرجوة ٠

ويحقق لنا مسرح التليفزيون للأطفال ميزة اقتصادية كبرى هى أنه لن يتكلف شيئا يذكر اذ أن المبالغ التى سترصد له كى ينتج لنا مجموعة من المسرحيات ستكون لنا رأس مال انتاجى مفيد ، فالمسرحيات التى ستنتجها ستسوق فى كل محطات التليفزيون العربية التى تفتقر كلها الى هذا النوع الجميل من الفن للطفل وعلى ذلك فنحن نوجه هذا المشروع الى السيد الاستاذ الأديب وزير الثقافة ٠

تقوم الشركة العربية للصوتيات والمرئيات بانتاج عدد مناسب من مسرحيات الأطفال يراعى فى انتاجها أن تكون على أعلى مستوى ٠ وأن تكون بأشكال المسرحية المختلفة (درامية ــ استعراضية ــ عرائيسية ٠

وأن يكون الانتاج خلال عام ١٩٧٨ بحيث يكون كل الانتاج معدا للعرض منذ أول يناير ١٩٧٩ وهو عام الطفل العالمى ·

نقترح أن يكون عدد المسرحيات التى تنتج خلال هذا العام هو ١٢ مسرحية تتنوع كالتالى :

عـدد

٣ مسرحيات من القصص الشعبى المصرى والعربى ·

٢ مسرحيتان غنائيتان (استعراضى) ·

٢ مسرحيتان من الاساطير المصرية ·

٢ مسرحيتان من البطولات العربية ·

٣ مسرحيات اجتماعية حديثة ·

ويتفق على أفكار هـذه المسرحيـات بين لجنـة النصوص الخاصة بالمشروع والتى تقترح أن تكون من (الاستاذ / طه نصر رئيس مجلس ادارة الشركة ، الأستاذة / سهير القلماوى ، الأستاذ / جمال أبى رية ·

وبين الكتاب المرشحين لكتابة هذه المسرحيات والتى نحصر الآن أسماءهم حسب تجاربهم وخبراتهم السابقة وهم :

(جمال أبو ريه — يعقوب الشارونى — شوقى حجاب — عبد التواب يوسف — أحمد نجيب) ·

وأن يكون الموسيقيون الذين يتعاملون فى انتاج هذه المسرحيات النموذجية ، هم الآخرون من المتمرسين ، ذوى الانتاج المتميز فى هـذا المجال ومنهم (عبد الفتاح البارودى — ملكه محمد وهبه — حسن أبو زيد)

ومن المخرجين المتمرسين ذوى الموهبة الخاصة فى هـذا المجـال (محمود حنفى — انعام الجرتيلى — عليه يسن — فتحى عبد الستار) ·

ومن الفنيين فى العرائس (رحمى — محمود نجيب فرح — مهيب — فريده عويس) ·

وخلال عملى فى مجال برامج الأطفـال فى التليفزيون ، وخـلال ممارستى للتحكيم فى مسابقات الدول العربية فى هذا المجال أستطيع أن أؤكد أن مثل هذا الانتاج سيكون نموذجا يعمل على غراره كل من يريد أن يقدم مسرحيات للأطفال سواء من خـلال التليفزيون أم على مسـارح خاصة بالأطفال · ومن المفيد جدا أن يعمل الفريق الذى ذكرت أسـماءه

من كتاب ومخرجين ومسئولين معا منذ اللحظة الأولى وتحت اشراف واع كى تنتظم خطوات العمل وتظهر على أعلى مستوى مطلوب ٠

ومن خلال الشركة يتم تسويق هذا الانتاج فى نفس العام ١٩٧٨ ، وبذا يكون الانتاج غير مكلف للميزانية وتكون حساباته جارية — ومن المحطات التى طالبت من قبل بمثل هذا الانتاج (السعودية — الكويت — دول الخليج — تونس — المغرب — السودان) مع مصر ٠

ويمكن الاتفاق مع دار نشر كبرى — ويشرفنى أن أكون مديرا لأدب الأطفال فى دار المعارف — أن نتفق مع الشركة المنتجة على طبع نصوص كل المسرحيات فى كتب أعتقد أنها ستلاقى نجاحا وانتشارا وتكون بين يدى العاملين فى مسارح الأطفال نماذج يحتذى بها وبين يدى الأطفال نصوصا أدبية ذات شكل خاص وهذا الاسلوب متبع فى كل بلاد العالم المتقدمة ولكل مسرح مطبعة تسمى (مطبعة مسرح الطفل فى —) ٠

على أن اختلافى الخطأ الذى وقع فيه مسرح التليفزيون القديم الذى حاول تقديم مسرحيتين فكلف بعض كتاب المدارس بالكتابة فخـــرج الانتاج مهلهلا هزيلا فنحن نعد لانتاج على المستوى الدولى ولن يكـــون لدينا مجال للخواطر أو العقوبات ومتى أسندنا كل خطوة الى أقدر وأكفأ من يقومون بها استطعنا ان نصل الى الهدف المنشود ٠

على اننا وحسب التجارب والدراسات نعلم أن انتاج مسرحيـــة للطفل بمستوى عال يتكلف حوالى ٢٥٠٠ ويغل عائدا من التسويق يساوى هذا الرقم مضاعفا ٠

هذا ٠٠ ونرجو أن يوفق الله كل عامل وكاتب وفنان فى سـبيل انشاء مسرح للطفل خلال عام ١٩٧٨ حتى نستطيع أن نعرض لأطفـالنا نماذج مشرفة فى عام الطفل العالمى ١٩٧٩ ٠

دراسة حول دور مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشىء

د . سعود عويس
استاذ نظريات التربية الرياضية المساعد
كلية التربية الرياضية بالقاهرة

١ ـ مقدمـــة :

تبلورت مصادر المعرفة الانسانية على مر العصور حتى تركزت فى مصادر رئيسية أربعة ألا وهى الفلسفة والدين والفن والعلم ·

وتعمل المجتمعات الانسانية فى تاريخنا المعاصر على الاستفادة من مصادر المعرفة الانسانية فى اطار الظروف الاقتصادية والاجتماعية لكل مجتمـــع ·

ومن خلال استقراء الواقع الحالى نجد أن المجتمعات الانسانيـــة المتقدمة قد حددت مواقفها من مصـــادر المعرفة الانسانية وتعمـــل على الاستفادة منها فى تدعيم واستمرار تقدمها الحضارى فى كافة الميادين ·

ولا جدال فى ان الفن كمصدر عريق من مصادر المعرفة الانسانية عامل من أسباب التقدم الحضارى فضلا عن ان تقدم وازدهار الفن من نتائج التقدم الحضارى كذلك ·

وتتناول هذه الدراسة نوعا واحد من أنواع الفن آلا وهو المسرح كما تهتم بقطاع واحد من قطاعات المسرح ألا وهو مسرح الطفل ـ كما ستعتنى هذه الدراسة بدور (مسرح الطفل) فى العملية التربوية للنشء فى المراحل السنية الأولى ·

٢ ـ مسرح الطفل كوسيلة تربوية :

يعتبر المسرح أحد الوسائل التعليمية والتربوية الذى يدخل فى نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية فضلا عن مساهمته فى التنمية العقلية الى جانب اهتمامه بالتعليم الفنى للنشء منذ مراحـــل تكوينهم الأولى داخل وخارج المدرسة ·

وفى كثير من الدول المتقدمة نجد انه قد تم استحداث وظـائف وأنواع متعددة لفن المسرح للصغار وللكبار على السواء مثـل الاوبرا والباليه والمسرح الاستعراضى ... الخ .

كما نجد المسرح المتخصص للعمل مع الاطفال فى المجال التعليمى بصفة خاصة وفى المجال التربوى بصفة عامة . وقد يعتمد مسرح الطفل اعتمادا ذاتيا على الاطفال انفسهم عندما يكون وسيلة لتعليمهم بعض النواحى الثقافية والتربوية ، كما أن مسرح الطفل قد يعتمد على الكبار عندما يقوم الكبار بتوجيه الصغار عن طريق المسرح .

كما ان النشء والاطفال يحضرون أحيانا المسرحيات الموجهـه للكبار انفسهم ويتأثرون بها .

ويتم التأثر بالمسرح ليس فقط من خلال الذهاب اليه ، بل عن طريق الاذاعة والتليفزيون أو السينما عندما تسـاهم هذه الوسـائل الاعلامية فى نقل الأعمال المسرحية . وعموما نجد حاليا ان كثيرا من الدول المتقدمة تهتم بتربية النشء عن طريق المسرح وابتكرت الى جانب مسرح العرائس والسيرك المسرح الموجه للطفل أو ما يسمى (مسرح المشاهد الصـغير) .

ويهدف هذا المسرح الى تدعيم المبادىء التربوية المتصلة بالجوانب التعليمية عندما يهتم بمسرحة المنـاهج التعليمية عندما يقدم البرامج الدراسية مستخدما الفن المسرحى فضـلا عن اهتمامه بالنواحى الخلقية والسلوكية والجمالية المتعلقة بالجوانب التربوية بمفهومها العام الشامل . كما تتحدد الفوائد التربوية للمسرح بما تمليه علينا خصائص فن المسرح فى حد ذاته من نواح فنية عديدة ، حيث يجمع المسرح بين الأدب والشعر والتمثيل والموسيقى ... الخ وذلك فى اطار من الاتصال المباشر بجمهور الحاضرين مع مزيج من المؤثرات الأخرى مثل الاضاءة والصوت والحركة والديكـور .

كل هذا يساهم فى قرب المشاهد من الحياة الطبيعية مع ملاحظة ان المشاهد يساهم بحضوره للمسرح فى تكامل العملية الفنية وفى عملية الخلق الفنى .

كما يلاحظ أيضا ان الفنون المتعددة التى يقدمها لنا المسرح توقظ لدى الطفل الاحساس بالمبادىء الفنية الاولية ، وتساهم فى تنمية وتنشيط عمليات الخلق والابداع الفنى .

وعموما نجد ان قوة الاداء المسرحى ونوع الرواية المسرحية ورهافة حس الفنان المسرحى والعمل الفنى الجماعى والديكورات ··· الخ كل هذا يرفع من التأثير التربوى والثقافى للعمل الفنى المسرحى للكبار والصغار على السواء ·

كما يكون التأثير التربوى للمسرح كبيرا ، عندما تكون فكرة المسرحية وأساسيات العمل الفنى متناسبة مع مستوى النمو العقلى والنفسى والاجتماعى للاطفال ·

لذلك يجب العناية الدائمة من قبل الاسرة والمدرسة باختيار نوع المسرحيات التى يشاهدها الاطفال بحيث تساهم فى العملية التربوية الى جانب مساهمتها فى تعريف النشء بأنواع الفنون المستخدمة بالمسرح ·

٣ ـ مسرح الطفل والتربية الجمالية :

ولكى يتسنى للمسرح ان يقوم بتربية النواحى الجمالية : يجب الحرص على تعليم الاطفال كيفية تفهم الفنون المتعددة التى يتكون منها المسرح ، كما يجب العمل على تأهيلهم لكى يستطيعوا فهم وتذوق العمل الفنى والاحساس به فضلا عن الاستجابة والتفاعل مع العمل الفنى المسرحى وبذلك يمكن للاطفال فهم العمل المسرحى بسهولة وان يتكون لديهم تصور واضح لطبيعة المسرح ، وعن القوانين التى تحكم العمل الفنى وارتباط كل ذلك بالواقع الذى نعيش فيه ·

وفى هذا الصدد يجب ان نعاون الطفل على اكتساب وتجميع الخبرات الفنية وتنمية الاحساس الفنى ، وذلك بالوسائل الفنية المتصلة بفنون المسرح ، والقريبة من الطفل فى ضوء المرحلة السنية التى يمر بها ·

لذلك يجب على القيادات التربوية ان تعمل على تربية الخصائص التى تساهم فى الفهم والتقبل والاحساس بكل ما هو جميل فى الحياة بصفة عامة وفى الفن بصفة خاصة ، ومعاونة الطفل على السعى لتحقيق الجمال فى حياته اليومية ، والمشكلة تقع عندما يتم تشكيل ونمو شخصية الطفل دون فهم للغة الفن ، الأمر الذى يجعله ينظر نحو الفن كنوع من أنواع التسلية ، أو كموضوع غريب عنه أو كأمر لا رجاء منه ·

ومن أهم اغراض التربية الجمالية للنشء ، هو تعليمهم كيفية تفهم لغة الفن بصفة عامة ، وتفهم كل نوع من أنواع الفنون على حده ، بما فى ذلك المسرح ·

ويرى بعض قادة التربيـــة الاكتفاء بتنمية القدرات الخلاقة لدى الأطفـال وتربية الاحساس بالفن وجب المسرح • لكن الدراسات التربوية المتخصصة تشير الى ان هذا ليس كافيا ، لأن التعرف على المسرح دون الاستعداد بتصور دقيق لطبيعة الفنون التى يتكون منها المسرح ، يعمل على تكوين وجهة نظر سطحية لا تعاون الفرد على تفهم الجوانب الجمالية فى فن المسرح •

٤ ـ دور المدرسة فى التربية الفنية بصفة عامة :

تحاول المدرسة كجهاز من أجهزة التنشئة التربوية ان تعمل جاهدة الى جانب مهمتها التعليمية فى شكلها المباشر ، أن تسعى الى تحقيـق التربية الشاملة للنشء منذ المراحل السنية الأولى بالمفهوم الواسع للتربية بجوانبها المختلفة من النواحى العقلية والبدنية والصحية والوجدانيـة والاجتماعية ••• الخ •

ومن الواجب ان تكون المهمة الأساسية للمدرسة ليس فى تدريس تفاصيل أنواع الفنون مثل المسرح ، لكن مهمة المدرسة تتركز فى تربية الأطفال على تفهم مبـادىء الفن ، والقوانين التى تحكم انعكاساته على الواقع ولكى يتم التصور السليم لقوانين انعكاس الفن على الواقع ، يجب تعليم النشء القدرة على معايشة حقائق الحياة فى الواقع ، ثم ملاحظة مدى تصوير هذا الواقع فى اطار العمل الفنى (سواء كان هـذا العمل الفنى مسرحيا أم غيره من أنواع الفنون) •

كما يجب تعود الأطفال على النظر الى الأحداث على المسرح ، ليس كاحداث عادية ، بل كظواهر واقعية مقدمة فى اطار المسرح وتم صياغتها فنيـة •

والى جانب ما سبق نجـد ان محاولة تعريف التلاميذ على أنواع الفنون المختلفة عن طريق جماعات النشاط خارج الدرس ; مثل جماعه الرسم ، والموسيقى والفنون التشكيلية والمسرح •••) تساهم فى اعطاء التلاميذ فكرة عن جانب واحد من جوانب الفن ولا تساهم فى تعـريف التلاميذ ببقية الجوانب الفنية • أما الطريق الأصيل لتعليم الفن للتلاميذ داخل المدرسة فيجب ان يكون شاملا حيث يتم فيه التعرف على أنواع الفن الواحد تلو الآخر ثم التعرف على القوانين العامة التى تحكم العمل الفنى فى اشكاله العديدة •

ويمكن بعد ذلك الخروج من القوانين العامة للفنون للتعرف على تفاصيل كل فن على حده •

٥ ـ دور المسرح فى العمل التربوى داخل المدرسة :

تتعدد طرق العمل التربوى داخل المدرسة لكى تشتمل على مختلف مجالات التربية البدنية والعقلية والنفسية والوجدانية والجمالية ·

ويدخل المسرح فى نطاق التربية الجمالية ، ويمكن للاطفـال ان يتعرفوا على المسرح فى مرحلة ما قبل المدرسة من خـلال ما تقدمه لهم الاسرة من امكانات (مثل الذهاب لمسرح العرائس مثلا أو الاستمـاع للراديو أو مشاهدة التليفزيون) · لكن التعرف على المسرح بالطـرق التربوية المنتظمة يمكن أن يكون من خلال المدرسة فقط ·

وتحاول المدرسة الابتدائية على اعتبار انها فترة (التعليم الأساسية) ان تعمل على ربط التعليم وفلسفته بالاهداف الانسانية والاقتصـادية والاجتماعية والحضارية ، ويتضمن التعليم الأساسى القدر الضرورى من المعارف والقيم والمهارات والخبرات اللازم توافرها كمقومات أسـاسية وضرورية للمواطن · وهى وجبـة متكاملة ومتوازنة لابد منهـا للفرد أما ليواجه المجتمع ، وأما ليكمل المراحل التعليمية الاخرى (*) ·

ويلاحظ اننا فى ضـوء ظروف المجتمع المصرى المعاصر يمكن ان نتقبل فكرة التعليم الأساسى للعمل على تطوير العملية التعليمية بحيث تشتمل على الجوانب الفكرية والثقافية والمهارية ·· مع اعتبار ان كافة المناهج الدراسية (الأساسية) على قدر متساو من الاهمية وبذلك تكون (التربية الفنية) بمختلف جوانبها وأنواعها ضمن المناهج الدراسـية الأساسية وكذلك (التربية البدنيـة) ، (والتربية الاجتماعيـة) ، (والخدمة العامة) ··· من أجل تربية الانسان المتوازن فى ضوء ظروف المجتمع ·

وفى مجال التربية الفنية ، نجد انه يمكن للمدرسة ان تقـدم للتلاميذ فى المراحل السنية الأولى مبادىء الفنون المتنوعة ، ومعاونتهم على اكتساب الخبرات الفنية والتذوق الفنى وتربية الحواس الفنية ·

وذلك بحيث يتم معاونة النشء على تحصيل الخبرات الفنية المتعددة الاتجاهات ، مع عدم التوصية بالتخصص فى أحد الجوانب الفنية للاطفال فى المراحل السنية الأولى ·

(*) د· مصطفى كمال حلمى : « فكرة التعليم الأساسى وأهدافه » مجلة الرائد يونيو ، سبتمبر ١٩٧٧ العدد الثانى والثالث ، السنة الثانية والعشرون ص ١٩ ·

ويتم المنهاج المدرسى للتلاميذ صغار السن (الى داخل الفصـــل وخـارج الفصـــل) بالتعرف على آداب اللغـــة ، والفنون التشكيلية والموسيقى ٠

أما العمل التربوى داخل المدرسة فى مجال (مسرح الطفل) فيمكن ان يكون على ثلاثة مراحل : —

(أ) مرحلة الاعداد لزيارة المسرح ٠

(ب) مرحلة مشاهدة المسرح ، مع ملاحظة ودراسة مدى التأثير العاطفى والوجدانى على الاطفال ٠

(جـ) دراسة انطباعات الأطفال عن العمـل المسرحى ومدى تفهم وادراك الفكرة التى تدور حولها المسرحية ، ومدى تحليل الاطفال للمعلومات التى وردت فى المسرحية بطريقة منطقية ٠

وتبدأ المرحلة التمهدية عادة عند اختيار نوع المسرحيـــة المقترح مشاهدتها ، ويقترح للاطفال فى المراحل السنية الأولى مشاهدة المسرحيات التى تدور حول قصص الأساطير المبسطة ، والباليه والمسرحيات الغنائية ٠٠ ثم يمكن اختيار الموضوعات الاصعب تدريجيا ٠

كما يجب ان تتاح للطفل فرص التعرف على مختلف أنواع المسرحيات الخيالية والكوميدية ، والدرامية ، والمسرحيات التى تدور حول الموضوعات المعـــاصرة ٠

٦ — دور المسرح فى التربية الخلقية للاطفال :

يلعب الفن بأنواعه المختلفة أدوارا طيبة فى تنمية التربية الخلقية فى محيط النشء ، وفى هذا المقام يقترح ان يحاول القادة التربيون تصوير المفاهيم الأولية للجوانب الخلقية ، بحيث يستطيع الطفل تصور مفهوم الخير والشر والكرم والبخل ، والشجاعة والجبن ، والعدل والظلم ، والصدق والكذب ٠٠٠٠ الخ ٠

ويجب عند تقديم العمل الفنى من خلال المسرح الحرص على تقديم الأمور بحيث لا يكون العالم أسودا كله أو أبيضا كله ، بل الواجب ان نعاون الطفل على فهم الحقائق والظواهر المختلفة بصورة مبسطة وواضحة حيث انه من الصعب عليه ادراك كل الموضوعات — كما لا يجب ان تكون المسرحية شديدة التأثير على عواطف الطفل ، بحيث يلتبس عليه الأمـر ويتأثر بالأمور الجوهرية ٠

لذلك نجد انه من البداية يجب اعداد الطفل اعدادا تربويا خاصا لمشاهدة المسرحية ٠

٧ - كيفية اعداد الطفل للذهاب للمسرح :

لا تعنى عملية اعداد الطفل لمشاهدة احدى المسرحيات ان نعمل على شرح فكرة المسرحية مقدما لأن هذا يضعف من عملية التأثير الوجدانى على الاطفال وهم يشاهدون العمل الفنى ٠ لكن من الواجب ان نقرأ لهم موضوع المسرحية بطريقة صحيحة والتحدث عن بعض الموضوعات القريبة من موضوع المسرحية ٠

ويجب فى الزيارات الأولى للمسرح التركيز على كيفية التصرف داخل المسرح وآداب الحضور المسرحى ، سواء أثناء العرض المسرحى أم فى فترة الاستراحة ٠ مع الحديث عن الخصائص العامة للمسرح ٠٠٠ تمهيدا لشرح الفنون المتعددة التى تشترك فى تقديم العمل الفنى المسرحى ٠

وبقدر صعوبة موضوع المسرحية بقدر ما يجب الاعداد الجاد للاطفال ليستطيعوا فهم كل ما هو جديد عليهم ، وبصفة خاصة أنواع الفن المسرحى التى يشاهدونها لأول مرة مثل (الباليه والأوبرا ٠٠٠) ٠

وفى أثناء العرض المسرحى نجد القيادة التربوية المتخصصة تركز على ملاحظة وتسجيل انطباعات الأطفال للتعرف على كيفية تقبلهم وتفهمهم لمختلف المواقف المسرحية ٠ وقد تساهم هذه الملاحظات التربوية فى تعديل بعض جوانب العمل الفنى لكى يصبح أكثر تناسبا مع الاطفال ٠

٨ - أسلوب العمل التربوى المسرحى مع الطفل :

حتى يقوم المسرح بالدور المرجو يجب على الاباء والامهات والمدرسين ملاحظة مدى تأثر الاطفال بالمسرحية ، وماذا استطاعوا فهمه ، وماذا خفى عليهم وذلك من أجل تأكيد وتثبيت الانطباعات الصحيحة ومن السهل ان تتم عملية النمو والنضج الفنى لدى الطفل اذا اهتم الكبار بذلك وشاركوا فيها بعمق ، أما اذا لم يهتم الكبار بذلك فاما أن تتأجل عملية النمو الفنى لدى الاطفال أو يتكون لديهم انطباع غير سليم عن الفن ٠

ويحسن ان نترك الطفل فى اليوم الأول والثانى عقب مشاهدة المسرحية لكى يستكمل انطباعاته عنها ثم يعيد تذكر الاحداث والشخصيات التى رآها ٠٠ ولتنمية جوانب الوجدان الفنى التى ايقظتها لدى الطفل فرصة مشاهدته للمسرح ٠

وعقب هذه الفترة يبدأ القائد التربوى فى مناقشة الاطفال فيما شاهدوه مع الاستفادة من ردود الأفعال التى أوردها الأطفال وهم فى قاعة المسرح فى تحديد الاتجاهات التى ستدور حولها المناقشة ٠

ويمكن البدء بدعوة الاطفال لكى يعيدوا سرد ما شاهدوه فى المسرح، مع معاونتهم على تذكر الاحداث والمواقف والافكار من خلال بعض الأسئلة ، وتكون المناقشة التربوية من خلال اجابات الأطفال عن أسئلة القائد التربوى ٠

ويجب ان نلاحظ أن الأطفال يهتمون بالتفاصيل الصغيرة ، لذلك يجب على القائد التربوى ان يتحرك من خلال هذه التفاصيل الى التصورات الكلية للوصول الى الافكار الرئيسية للعمل الفنى وتحديد خصائص ابطال القصة المسرحية ٠ ومن المفيد جدا ان نساعد الاطفال على تحسين المناخ الذى يحيط بالمسرحية كما لو كانوا سيشاهدونها مرة أخرى ، لكى نساعدهم على تذكرها وتقييمها ٠

ويلاحظ أن الأطفال من سن السابعة للعاشرة يحرصون على سرد التفاصيل الدقيقة التى يرونها على المسرح ٠ لذلك يمكن الاستفادة من هذه الحقيقة فى توجيه نظر الاطفال نحو الاستفادة من جوهر العمل المسرحى ٠

وعند مناقشة التلاميذ حول المسرحية ، يجب ان نحرص على تعليمهم المبادىء الأساسية للفنون ، والفرق بين القصة المسرحية عند قراءتها وعند مشاهدتها على المسرح وعن اوجه الاختلاف والتشابه بين ابطال المسرحية ، وعموما فلا يجب التسرع فى شرح الموضوع الذى تدور حوله المسرحية أو شرح أسرار الفنون المسرحية ٠

ولقد تبين ان الطفل يعلم مقدما ان ما يدور على المسرح يكون فى مقام (الاحداث التى كان من الممكن حدوثها) لكننا مع ذلك نجده يحب ابطال المسرحية ويقلق على مستقبلهم ، كما نجده يكره بعضهم ، ومن غير المستحب أن نمنع الطفل من التعبير عن هذه العواطف بحرية وتلقائية٠

كما يلاحظ ان الاطفال فى المرحلة السنية من (١٢ ــ ١٥) يبدأون فى حب الطفولة سواء فى المجال الفنى أم فى الحياة العملية الواقعية ، كما يهمهم الموضوعات الجادة وكذلك الموضوعات الكوميدية ٠

ومن المفيد فى هذا المجال ان يقوم القائد التربوى بمحاولة الاستفادة من حب الاطفال للبطولة ، وميلهم لاخذ الامور بجدية عند مناقشة العيوب

والرذائل الانسانية ، فى تدعيم أسس التربية الخلقية باستخدام المسرح كوسيلة تربوية الى جانب استخدامه فى تدريس آداب اللغة ، والتعرف على مبادىء الفنون العديدة التى تكون فى حصيلتها فن المسرح ٠

ولقد اظهرت الخبرات التربوية انه من المفيد للاطفال ان يشاهدوا بعض المسرحيات الخاصة بالكبار ، مع اعادة صياغتها لتتناسب معهم فى ضوء قدراتهم العقلية وظروفهم النفسية ٠ ومن فائدة مشاهدتهم لمسرحيات الكبار أيضا العمل على تنمية وتطوير معلوماتهم الفنية ٠

وعموما فمن المعروف ان المهام التعليمية للمسرح التربوى تتطور مع الاطفال طبقا للمرحلة السنية وطبقا للمستوى الدراسى ٠

وفى مرحلة المراهقـة ، مثـلا ، عندما تتحدد أسس التفكير لدى النشء ، وتنمو عملية الادراك ، يمكن ان نعطى للمراهقين بعض الحقائق عن تاريخ المسرح ، ومبـــادىء التمثيل المسرحى وبعض التصـــورات والانطباعات عن المسرح فى مبادئه الأساسية حتى يمكن تعميق وتعليم أسس الفن كمصدر من مصادر المعرفة ٠

كما يمكن أن يتم تعريف الأحـداث المراهقين المبـادىء الأساسية للمسرح والوسائل الفنية المستخدمة فيه ، وخصائص كل نوع من فنون المسرح ، والفرق بين الدرامـــا والكوميديا والتراجيديا ، ودور كل من المخرج والممثل ، والملحن ، والرسام ٠٠٠ الخ ٠

ويلاحظ ان كل هذه الموضوعات تهم النشء فى هذا السن ، لذلك يمكن ان ننصحهم بالقراءات العامة فى فن المسرح ٠

ويختلف أسلوب العمل التربوى مع الاطفال طبقا لاختلاف نوعية الأعمال المسرحية التى تقدم لهم وطبقـــا للمرحلة السنية التى يمرون بها ٠ ويقترح بعض قادة التربية عدم وجوب الاعداد الخاص للاطفـــال الكبار عند مشاهدتهم لمسرحيات تتناول موضوعات معاصرة لانهم مؤهلون فعلا لتفهم مثل هذه الموضوعات ٠ لكنه من الممكن معاونتهم اذا كان موضـوع المسرحية من النوع (الكلاسيكى) وتعريفهم عن طبيعة الفترة التاريخية التى تتناولها أحداث المسرحية ٠

٩ ــ مكانة المجال الفنى فى محيط النشء والشباب فى مصر :

فى دراسة علمية تربوية واقعية قام بهـــا الباحث فى الفترة من ١٩٧٢ حتى ١٩٧٤ للتعرف على القدوة فى محيط النشء والشباب فى

مصر وكان عدد أعضاء هذه الدراسة ٥٦٠ عضوا من بينهم ٤٦٦ عضـوا من الذكور ، ٩٤ عضوا من الأناث وظهر من نتائج هــذه الدراسة ان (المجال الفنى) بصفة عامة يأتى فى الترتيب السادس حيث رأى ٣٩٣ عضوا من أعضاء الدراسة بنسبة نحو ٢ر٧٠٪ ان لديهم قدوة من قيادات الفن بصفة عامة ٠ فى حين أن ١٢٣ عضوا بنسبة نحو ٧ر٢٣٪ ليس لديهم قدوة فى المجال الفنى ، كما لم يبين ٣٤ عضوا بنسبة ١ر٦٪ رأيهم بالتحديد عن القدوة فى المجال الفنى ٠

ويلاحظ ان المجال الفنى قد جاء فى الترتيب السادس حيث سبقه فى الترتيب طبقا لاراء النشء والشباب من أعضاء هذا البحث قاده كل من المجالات الآتية (المجال الأسرى) حيث جاء فى المرتبة الأولى وحصل على نسبة ٥ر٨٧٪ ثم (المجال الثقافى) الذى جاء فى المرتبة الثانية وحصل على نسبة ٦ر٨٣٪ ، ثم المجال الوطنى فى المرتبة الثالثة حيث حصل على نسبة ٥ر٨٠٪ ، وجاء فى المرتبة الرابعة ٠ (المجال الدينى) حيث حصل على نسبة ٩ر٧٨٪ ، ثم المجال السياسى الذى جاء فى المرتبة الخامســة بنسبة نحو ٣ر٧١٪ ٠

واحتل (المجال الدراسى) المرتبة السابعة عقب (المجال الفنى) حيث حصل على نسبة ٧٠٪ ، وأخيرا جاء المجال الرياضى فى المرتبــة الثامنة والأخيرة حيث حصل على نسبة ١ر٦٦٪ من اجمالى اراء أعضــاء الدراسة ٠

وبتحليل اراء أعضاء الدراسة الذين لديهم قدوة فى المجال الفنى تبين لنا ان من القادة والفنانين الذين تم اتخاذهم قدوة من بين فنانى المسرح والغناء والموسيقى والتمثيل ٠

ولقد ظهر ان الفنان (يوسف وهبى) قد حصـــل على نســـبة ٤ر١٠٪ من مجموع أعضاء الدراسة الذين لديهم قدوة فى المجال الفنى وكان عددهم (٣٩٣ عضوا) ٠

وان الفنانة الراحلة (أم كلثوم) قد اتخذت قدوة فى المجـــال الفنى بنسبة ٨ر٧٪ ثم جاء المطرب الراحل (عبد الحليم حافظ) بنسبة ١ر٧٪ ، أما (الاستاذ محمد عبد الوهاب) فقد حصل على نسبة ٨ر٣٪ ثم حصل الفنان السينمائى (شكرى سرحان على نســـبة ٣ر٣٪ ، ثم

(*) مسعد عويس « القدوة فى محيط النشء والشباب » ـ دار الفكر العربى ، مكتبة روز اليوسف ـ القاهرة ١٩٧٧ ٠

الفنان الراحل سيد درويش على نسبة نحو ٣٪ ، ثم الفنان السينمائى (محمود مرسى) على نسبة ٢ر٧٪ ثم الفنانة فاتن حمامة على نسبة ٥ر٢٪ وبذلك يتضح ان نسبة ٦ر٤٠٪ من أعضاء الدراسة الذين لديهم قدوة فى المجال الفنى قد اتخذوا من ثمانية من الفنانين قدوة لهم أما بقية أعضاء الدراسة ونسبتهم ٤ر٥٩٪ فقد حددوا القدوة فى المجال الفنى فى حوالى (١٣١) فنانا من الذكور والأناث فى مختلف المجالات الفنية ، قدوة لهم ، وحصل كل منهم على نسب مئوية بسيطة ، كما كانت نوعية هؤلاء الفنانين من العاملين فى السينما والمسرح والموسيقى والغناء والفنون التشكيلية ... كما كان اغلبهم من الفنانين المصريين باستثناء مجموعة من الفنانين العرب والاجانب .

ونستخلص من هذه الدراسة أن مكانة (المجال الفنى) بصفة عامة فى رأى النشء والشباب من أعضاء هذه الدراسة فى مرتبة متأخرة بالمقارنة مع المجال الاسرى والمجال الثقافى والمجال الوطنى والدينى والسياسى . حقا ان المجال الفنى قد جاء متقدما عن كلا المجالين الدراسى والرياضى ، لكن هذا لا يعنى ان المجال الفنى قد جاء فى مكانه مرضية ولعله من المفيد ان تتم دراسة المشاكل التى تقف أمام الفن لكى يقوم بالدور الذى نرجوه فى محيط التربية الشاملة للنشء والشباب .

ويلاحظ انه على الرغم من أن أحد قادة المسرح قد جاء فى المرتبة الأولى قبل قادة بقية مجالات وأنواع الفنون الاخرى الا اننا نلاحظ ان مكانة المسرح وفنانى المسرح غير واضحة المعالم تماما على خريطة المجال الفنى بصفة عامة .

كما يلاحظ كذلك اختفاء قادة (مسرح الطفل) فى محيط القدوة عند النشء والشباب ، ويبدو ، ذلك منطقيا لعدم تواجد هذا النوع من المسرح فى حياة أعضاء الدراسة أثناء فترة نموهم الأولى . لانه ان كان قد وجد لكان قد حفر فى اذهانهم خبرات فنية عديدة كان من الممكن ان تظهر أثارها على القدوة فى المجال الفنى بصفة عامة وعلى المسرح بصفة خاصة .

١٠ - مسرحية مدرسة المشاغبين (تقييم تربوى) :

على الرغم من النجاح الجماهيرى الكبير لهذه المسرحية ، الا انه من الممكن القول ، اننا اذا كنا قد تعمدنا تخريب العلاقة التربوية بين التلاميذ والمدرسين واعددنا الخطط العديدة لذلك ، لما كنا قد نجحنا مثلما نجحت مدرسة المشاغبين فى تحقيق هذا الهدف .

وعلى العكس من ذلك لو كنا قد تعمدنا وضع الخطط لتدعيم العلاقة التربوية بين التلاميذ والمدرسين دون استخدام الأسلوب الفريد (لمدرسة المشاغبين) لما نجحنا فى ذلك أيضا ·

ولعل نجاح مسرحية مدرسة المشاغبين فى جلب الفكاهة على حساب العملية التربوية ، قد جاء فى ظروف مناخ ملائم ، ساهم فى التمهيد لسريان القيم غير التربوية التى تغرسها هذه المسرحية فى نفوس التلاميذ وساعدهم على ذلك الموافقة الضمنية للكبار على هذا سواء اكانوا أباء وأمهات أم مسئولين فى أجهزة الاعلام فى الاذاعة والتليفزيون والصحافة ، أم تجار فن يسعون للكسب السريع على حساب تدمير القيم التربوية والثقافية فى المجتمع · ولعل أعظم معاونة قدمت لهذه المسرحية هى التى قدمها المدرسون انفسهم فى الواقع الفعلى حيث يلعب بعض المدرسين ادوارا غير تربوية مثل اجبار التلاميذ على الدروس الخصوصية بتكاليف باهظة والتغيب المتكرر عن المدرسة والانصراف عن التدريس لامور ومصالح شخصية غير معتبرة لسمو دور المعلم كقيادة تربوية وكقدوة ومثل أعلى فى شتى الميادين ، كل هذا وغيره ، جعل مشاهدة الصغار والكبار لمسرحية مدرسة المشاغبين نوع من التشفى فى النماذج السيئة من السادة المدرسين ·

وفى هذا المقام يجب الا ننكر دور المدرسين والمعلمين التربويين الذين مازالوا صامدين ويعملون بضمير حى من أجل تربية ابناء الوطن ، فى ظروف اقتصادية عسيرة ·

والغريب أن المسئولين عن مسرحية مدرسة المشاغبين يؤكدون أنهم يقومون بعرضها بطريقة تربوية ، بدليل انهم يدعون الى اعادة تربية التلاميذ المشكلين (المشاغبين) بطرق تربوية حديثة وباستخدام الفن أيضا كالغناء والموسيقى والرقص · لكنه من الواضح ان المسألة فى هذا العمل المسرحى قد اختلطت على المخرج والمؤلف والممثلين ، حيث قاموا بعرض المشكلة بشكلها الفج القبيح ، ولم يتسن لهم عرضها فى شكل فنى جميل يستطيع ان يعكس الواقع بصدق ، لكنه يستطيع عن طريق الفن أن يسمو بهذا الواقع ، وهذه فيما نعتقد هى وظيفة الفن ·

١١ ـ دور الدولة فى التربية المتكاملة للنشء :

لا جدال فى أهمية تحديد الدور الذى يمكن ان تقوم به الدولة فى مجال التربية المتكاملة للنشء بما فى ذلك من مجال تعليمى وصحى وعلمى ووجدانى وثقافى وفنى وتربوى ··· الخ ·

ولا شك ان تحديد دور الدولة فى مجال العمل التربوى ، يجب ان يسبقه تحديد دور الدولة فى مجالات العمل الاقتصادى والسياسى والاجتماعى ، كما يجب ان يسبقه التعرف على الفلسفة والايدلوجية التى تنادى بها الدولة الى جانب القيم والمثل العليا التى يؤمن بها المجتمع ٠

وأيا كان الأمر فاننا نجد ان المجتمعات الانسانية على اختلاف فلسفتها وايدلوجيتها تعمل على التدخل فى توجيه العملية التربوية فى محيط النشء منذ المراحل السنية الأولى ، من أجل تحقيق المصالح القومية ، وفى ضوء نظرة مستقبلية واعية تتنبأ بالادوار التى سيقوم بها هؤلاء النشء عندما يصبحون قادة ومسئولين فى المستقبل ، ونجد أن الدول الاشتراكية ترى انه يجب على الدولة ان تلعب الدور الرئيسى فى العملية التربوية ، أما الدول الرأسمالية فترى انه من الممكن قيام المؤسسات والهيئات الخاصة بالعملية التربوية الى جانب الدولة ٠

أما الدول النامية فهى تحاول الجمع بين الاتجاهين السابقين احيانا ، او ترى ان يسود اتجاه منهما أحيانا أخرى ٠

وبسبب عدم استطاعة الدول النامية ان تختار اختيارا حاسما بين الاتجاه الاشتراكى أو الاتجاه الرأسمالى للعمل على حل مشاكلها الاجتماعية والاقتصادية نجدها تحاول التوفيق بين الاتجاهين ، وهى فى سبيلها الى ذلك تسعى لتجربة مختلف الوسائل وفى غياب النظرة العلمية الشاملة ، نجد هذه الدول أيضا تضيع الوقت والجهد دون عائد مثمر وسريع وتتأثر العملية التربوية بهذا المناخ مثلها فى ذلك مثل بقية المشاكل الاقتصادية والاجتماعية ٠

وعند الحديث عن دور الدولة النامية فى العملية التربوية نجد التناقض كل التناقض ، ما بين محبذ لمجانية التعليم وما بين مناقض لها ، وما بين مناد بسياسة الأمر الواقع وما بين مناد بالحلول الخيالية ، وما بين من يؤكد لاهمية الاعتماد على الطاقات الشعبية الخلاقة ، وما بين من يحاول التقليل من دور هذه الطاقات ٠

ولا شك انه فى حالة استقرار احدى الدول النامية على اختيار شكل المستقبل السياسى والاجتماعى والاقتصادى على أساس علمى رشيد سنجدها بالتالى ستحدد لنفسها بقية الادوار فى المجال التربوى والعلمى والثقافى والفنى ٠

ولا جدال فى ان ما ينطبق على قضايا العمل التربوى بصفة عامة

سيدرج بالتالى على مجال العمل الفنى بصفة خاصة وعلى مجال المسرح ومسرح الطفل بصفة أكثر خصوصية ٠

وعندما نناقش قضية (مسرح الطفل) باستقراء ظروف مجتمعنا المصرى وهو المجتمع الذى يتخـذ من (الاشـــتراكية الديمـوقراطية) شعارا له ٠ ومن خلال دراسة المشاكل الاقتصادية والعسكرية والسياسية والاجتماعية المتراكمة ، وفى ضوء التراث الحضارى الثقافى المصرى الممتد الى ما يزيد عن سبعة آلاف عام ، نجد انه فى ضوء كل ما سبق ، ان المجتمع المصرى يؤمن بضرورة الاهتمام بالطفولة فى كافة الميادين لكن هذا الايمان يأخذ أحيانا أطارا نظريا أكثر منه واقعية ٠ بسبب العوامل الاقتصادية وبسبب عدم التنسيق ، وبسبب عدم تحديد الأوليات وبسبب عدم تقديم الأمور الضرورية عن الأمـور الكمالية فى مختلف الميـــادين التربوية ٠

ونجد فى هذا المجال بعض الاقتراحات تتلخص فى الآتى :

(أ) تدعيم الامكانات التربوية فى وزارة التعليم ، لكى تستطيع القيام بالعملية التربوية الشاملة الى جانب العملية التعليمية بدلا من بعثرة الامكانات على الاجهزة المختلفة ٠

(ب) وعلى العكس من الاقتراح السابق نجد اقتراحا آخر يرى ان وزارة التعليم تسعى جاهده للقيام بمسئولياتها التعليمية ومن العسير عليها – على الأقل حاليا – ان تقوم بالعملية التربوية بشكلهـــا الشامل ٠ ويجب ان يعاون فى هذه العملية مجلس أعلى للطفولة يضم كافة الاجهزة المعنية بشرط ان يكون مجلسا تخطيطيـــا وتنفيذيا ويقوم بالتنسيق بين كافة الاجهزة الرسمية وغير الرسمية العاملة مع الطفولة ، مع تلافى الخبرات السلبية فى مثـل هذه المجالس العليا ، حتى يكون هذا المجلس قادرا على تنفيذ قراراته ٠
ويبدو ان نشاط المجلس الأعلى للطفولة الذى أنشأ بالقـرار الجمهورى (٣١٩ لعام ١٩٧٧) لم يبدأ بعد فى الظهور وان كنا نتمنى له ان يحقق الاهداف والآمال المرجوه منه ٠

كما ان هناك منظمة الطلائع التى اعلنها السيد رئيس الجمهورية فى عام ١٩٧٥ على ان يتولى الاشراف عليها الاتحـــاد الاشتراكى العربى وتأكد هذا الاتجاه فى عام ١٩٧٧ عقب مناقشات عديدة ، كانت تنـادى بترك الاشراف التربوى على الطفـــولة للاحـــزاب

السياسية القائمة . بحيث يصبح لكل حزب تنظيم سياسى للطفولة والشباب .

وساد الاتجاه القائل بأن العمل مع الطفولة هو عمل قومى يجب ان تشرف عليه الدولة بعيدا عن المصالح الحزبية .

(جـ) وهناك رأى آخر يطالب بالواقعية ويرى الاهتمام بالعمل التربوى مع الطفولة بصفة عامة ومجال العمل الفنى والمسرحى بصفة خاصة سيظل لفترة قادمة على هامش مشاكل الدولة ، ويدعو هذا الرأى الى اقتناص كل ما يمكن اقتناصه من أجل الطفولة ، باستخدام سياسة الأمر الواقع ، وبدعوة القيادات المسئولة بالدولة للعمل من أجل الطفولة كقضية انسانية جديرة بالاهتمام .

(د) ويثور بعض الناس ، حيث يؤكدون ان العمل مع الطفولة ليس تفضلا من الدولة أو من بعض الناس على الاطفال بل هو واجب قومى من أجل سلامة مستقبل الوطن . ويسعى هذا الرأى للاستفادة من الطاقات الشعبية المنظمة لتكوين تيار رأى عام مساند لحركة الطفولة ، والسعى لتكوين الجمعيات الأهلية والشعبية للطفولة فى كافة الميادين وتكوين تيار رأى عام ، لتدعيم الاهتمام القومى بالعمل مع الطفولة فى كافة الميادين .

(هـ) وأخيرا فانه لا يجب ان ننسى دور مؤسسات وزارة الثقافة والاعلام فى العمل التربوى بشكله الفنى المتخصص مع الطفولة عن طريق قصور الثقافة ومراكز ثقافة الطفل ، فضلا عن برامج أجهزة الاعلام فى الاذاعة والتليفزيون والسينما والصحافة وعلى نفس المستوى يكون دور المجلس القومى للشباب بمؤسساته الشعبية والرياضية .

(و) كذلك لا يمكن ان نتجاهل دور (المؤسسات الخاصة) فى مجال العمل التربوى وبصفة خاصة المؤسسات ذات الطابع التجارى أو الطابع الشعبى التقليدى أو الطابع التلقائى والموسمى . وهناك من ينادى كذلك بترك العنان لهذه المؤسسات للعمل مع الطفولة ـ حيث ان الدولة لا تستطيع حاليا القيام بهذه المهمة بشكلها المتكامل .

(*) مسعد عويس : دراسة حول التنسيق بين الأجهزة العاملة مع الطفولة ـ حلقة بحث حول التربية القومية للأطفال والطلائع ـ المجلس الأعلى للفنون والآداب بالتعاون مع منظمة الطلائع ـ القاهرة فى أكتوبر ١٩٧٧ .

وهكذا يتبين لنا ان الاقتراحات السابقة تنحصر ما بين التركيز على مسئولية الدولة سواء عن طريق أجهزتها العليا على المستوى التخطيطى مثل (المجلس الأعلى للطفولة) أم عن طريق أجهزتها السياسية مثل (منظمة الطلائع) أم عن طريق أجهزتها التنفيذية المتخصصة مثل (وزارة التعليم) أم (وزارة الثقافة والاعلام) أم (المجلس القومى للشباب) أم (وزارة الشئون الاجتماعية) كل على حدة ، أم مع ابتكار أسلوب للتنسيق بين هذه الأجهزة التنفيذية ٠

كما ان هناك بعض الاقتراحات تنادى بالاعتماد على الاجهزة الاهلية غير الحكومية ٠

كما ان هناك بعض الاقتراحات تنادى بالتوفيق بين الاشراف الحكومى والتمويل الاهلى والشعبى ٠

ولا شك ان دور الدولة فى التربية المتكاملة للنشء سيتبلور خلال الفترة القادمة ، خلال العمل على حل المشاكل السياسية والاقتصادية والعسكرية الرئيسية التى يمر بها الوطن ٠

١٢ ـ من بعض نتائج هذه الدراسة :

لن نحاول فى هذا الجزء من الدراسة ان ننادى بتطبيق بعض التوصيات المستقاه من هذه الدراسة ، فالأمر أعمق واشمل من مجرد اقتراح بعض التوصيات التى تنادى بضرورة الاهتمام بالتربية الشاملة فى محيط النشء منذ المراحل السنية الأولى ٠

ثم الخروج بتوصيات تؤكد ان الفن هو مصدر من مصادر المعرفة الانسانية وانه يساهم فى التربية المتكاملة للنشء لذلك يجب العناية بتقديمه لكل أفراد المجتمع ٠ ثم تأكيد أن المسرح كنوع مميز من أنواع الفن يجمع فى نطاقه مجموعة من الفنون يجب أن تتم العناية بتقديمه لكل أفراد المجتمع بصفة عامة وللنشء الاطفال بصفة خاصة ٠

ان كل هذه التوصيات يمكن للقارىء ان يستقيها من خلال هذه الدراسة وغيرها من الدراسات ٠

لكن الذى يعنينا فى هذا المقام ان نؤكد انه لا بديل فى المجتمعات المتحضرة عن استخدام كافة مصادر المعرفة مجتمعة وعلى قدم المساواة ٠ ولا بديل عن سيادة روح العقل وروح العلم فى حل كافة مشاكل

الانسان . ولا خيار فى أن نعمل من أجل اللحاق بركب التقدم الحضارى ولا مناص من العمل على تحرير الانســـان من كل أنواع القيود كقيود الجهل ، والفقر والمرض ٠

ولا شك فى أهمية سيادة الروح الديموقراطية الحقة وسيادة روح الأمن والطمأنينة الى جانب سيادة القانون ٠

وبعد ذلك كله سـنجد أن حل المشاكل الاقتصادية والاجتماعية والتربوية والفنية أمر قادم لا شك فى ذلك ، لكن لن يأتى تلقائيا ، بل سيجىء ببذل العمل والجهد وبشرط ان يكون بذل هذا العمل وهـــذا الجهد على أساس علمى سليم ٠

والله الموفـــــق ٠٠٠

الديكور والمناظر لمسرحيات الأطفال

محمد تميم النجار
المدرس بكلية الفنون الجميلة ـ القاهرة

يلعب الديكور والمناظر المسرحية بأى شكل من الأشكال دورا هاما فى العروض المسرحية فهو ولا شك من العناصر الأساسية فى عملية انتاج المسرحية بما فيها من خطوط وألوان وأحجام تمتع البصر وتشبع فى المتفرج حاجته فى الاثارة النفسية والفكرية بالاضافة الى ايحائها بالمكان الذى تجرى فيه أحداث القصة وباعتبارها أيضا حائطا تتردد عليه أصـوات الممثلين فتزداد قوة ووضوحا ٠

وقد تطور فن الديكور المسرحى على مر العصور منذ نشأته حتى يومنا هذا فى أشكال عدة منذ أن كانت المسرحيات تؤدى أيام خلفيات معمارية ضخمة تمثل القصور والمعابد اليونانية أو الرومانية أو مسارح الأسواق التى كانت المناظر فيها خلفيات تدل على الجنة أو النار أو سفينة نوح أو ما الى ذلك حتى جاء عصر النهضة الذى تبلور فيـه الفنون بمـا كان له انعكاسه الواضح على فن المناظر المسرحية ويتضح ذلك فى الأساليب الفنية التى استعملها على نطاق واسع كالألوان والأقمشة وغيرها من الأساليب المتطورة ٠ وعرف المنظور الذى يكسب المنظر عمقا وهميا كما استعملت (الأجنحة) المرسومة لاخفاء الجوانب المجاورة لمنصة المسرح الى غير ذلك ٠ ثم اكتشفت الكهرباء لتحل محل البترول فى الاضاءة ولتحدث تقدما كبيرا فى عالم المسرح حيث ظهرت الوسائل الآلية مثل المنصة الدائرة أو المنصة المركبة على عجلات أو المنصة الصاعدة الهابطة التى ساعدت على امكان تغيير المناظر بسرعة فائقة وخلق المؤثرات المذهلة وأخيرا أمكن خلق أشياء وهمية بطريقة العرض التى تعتبر فى جوهرها تكبيرا للصور الملونة على زجاج غير شفاف وهو فى حقيقة أمره تطور للفانوس السحرى القديم ٠

دور المناظر والديكور فى العروض المسرحية للاطفال :

وللمناظر والديكور المسرحى وظائفه المختلفة فى العروض المسرحية للأطفال وأهمها :

أولا : الخلفيات :

يعتبر الديكور والمناظر المسرحية بمثابة خلفية تتقدمها أحداث المسرحية وشخصياتها وتتحد معها فى تكوين فنى متناسق لا ينفصل أحدهما عن الآخر ، تلك الخلفية تقوم بدورها فى تركيز ذهن الطفل وحصره داخل نطاق المسرحية · ولما كانت تلك الخلفية جزءا لا يتجزأ من التكوين الفنى من هنا فان مصمم الديكور يشترك مع المخرج ومصمم الملابس فى تحديد الاطار العام الذى سيظهر به المشهد متكاملا حيث يراعى فيه التوازن بين تلك العناصر التى لكل منها دورها المحدد الذى لو انفصل الديكور عنه وأصبح هدفا فى حد ذاته وصرخ فى وجه الأطفال لجذب الأنظار اليه ، لتشتت اهتمامهم عن التركيز فيما يدور فوق منصة المسرح من أحداث وبذلك فان تلك الخلفية تتحول الى عائق بدلا من أن تكون عنصرا مساعدا ·

ثانيا : الاسلوب :

ان أحداث القصة وطابعها وتركيبها وأسلوبها فى الحوار يجب أن يؤخذ فى الاعتبار أولا عند الشروع فى تحديد أسلوب تصميم الديكور أكثر من اعتبار المخزون من الديكور أو الخلفيات أو المناظر أو السعى وراء الفكرة المسبقة بان هناك أسلوب معين هو أكثر ما يناسب الأطفال ويمكن اتباعه فى مسرحياتهم ، وعندما يفتح الستار فان للمناظر الكلمة الأولى فى المسرحية ويجب أن تعبر تلك الكلمة عن أسلوب المسرحية الذى يتفق أيضا ونوع المتفرجين من الأطفال صغارا كانوا أم كبارا حتى تقودهم الى الاتجاه الصحيح منذ رفع الستار ·

ثالثا : نقل المعلومات :

وبواسطة الديكور والمناظر يمكننا أن نقول للطفل الكثير من المعلومات مما لا داعى لذكره فى الحوار أو شرحه لهم عن طريق التلقين المباشر · فالأطفال يمكنهم أن يعلموا بمجرد رفع الستار عن المنظر ومن خلال الديكور العديد من المعلومات ومن أهمها : —

(أ) الزمان :

يحدد الديكور والمناظر الفترة الزمنية التى تدور فيها أحداث المسرحية التى يشاهدها الطفل مما اذا كانت فى احدى العصور التاريخية القديمة أو فى العصر الحديث وقد لا ترتبط المسرحية بفترة زمنية محددة وهنا فللمصمم حرية اختيار الطراز الذى يرى أنه مناسب لأحداث الرواية

وغالبا ما يحدث ذلك فى القصص الخرافية التى لا ترتبط بزمان أو مكان وتدور أحداثها فى جو أقرب الى الخيال منه الى الواقع أما اذا ارتبطت المسرحية بفترة تاريخية محددة كالقصص التاريخية فعلى المصمم مراعاة طراز تلك الفترة التاريخية لا يهدف محاكاته أو محاولة نقله الى الطفل بشكل واقعى دقيق بما فيه من تفاصيل تشتت تفكير الطفل وتحد من خياله ٠ وانما عن طريق استشعار روح ذلك العصر وتلخيص تلك الطرز التى تعبر عن تلك الفترة الزمنية تلخيصا تاما للاستعانة بالملامح العامة الرئيسية لذلك الطراز وصياغته بأسلوب يتفق ومزاج الطفل ٠ أسلوب يقوم على الطرافة والبساطة واثارة الخيال والقيم الجمالية فالمسرح ليس مدرسة لتعليم التاريخ أو الطرز وانما استعمال تلك الطرز التاريخية له هدف جمالى والغرض من استعمالها الايحاء بالجو العام الذى تتكامل فيه عناصر المسرحية وهناك العديد من المراجع التى يمكن ان تعاون المصمم على معرفة تلك الطرز ٠

قد تتطلب بعض المسرحيات تحديد السنة أو الشهر أو اليوم أو الساعة وقد يتأتى ذلك عن طريق استعمال ساعة كبيرة أو نتيجة حائط ، الا أنه فى حالة استعمال الساعات الكبيرة فانه تأتى مشكلة تحريك عقارب الساعة وذلك يمكن ان يتم من خلف المسرح بطريقة تتفق والمسرحية الا انه من الأفضل الاستعاضة عن تلك الساعة بدقات تسمع لتشير الى الوقت مثلما فى مسرحية سندريلا ٠

(ب) نوعية المكان :

مثلما تحدد المناظر والديكور الفترة الزمنية فانها تنقل للطفل أين تدور تلك الأحداث المسرحية هل فى قصر لأحد الملوك أو الأمراء أو حجرة للنوم أو الجلوس أو غيرها من المناظر الداخلية أو الخارجية كالحدائق أو الغابات أو الأماكن الخالية كالمغارات وبيوت السحرة والجان ٠

(ج) معلومات أخرى :

يمكن للمناظر والديكور نقل العديد من المعلومات الأخرى عن أصحاب هذا المكان وحالتهم الاجتماعية من ناحية الثراء أو الفقر وكذلك المعلومات الأخلاقية ٠٠٠ الى غير ذلك ٠ الا أنه يجب مراعاة مستوى الطفل ودرجة تفهمه التى ترتبط بسنه فقد يحاول بعض المصممين نقل أفكار يصعب على الطفل فهمها عن طريق الديكور مع كونها مناسبة لمسرح الكبار ولمفهومهم ولذلك ومن هنا يراعى تبسيط المعلومات وارتباطها بالديكور طبقا لمستوى الطفل المتفرج ٠

رابعا : القيم الجمالية :

للديكور والمناظر دور آخر وهو دور حيوى وهام بالنسبة للأطفال وهذا الدور هو الدور الجمالى البحت الذى تلعبه تلك العناصر التشكيلية المختلفة للديكور كاللون والخط والكتابة وغيرها تلك العناصر التى لها تأثيرها الواضح على امتاع أبصار الأطفال الذين تستويهم الى أبعد الحدود تلك العناصر الجمالية وتجعلهم يقبلون ويستجيبون للعرض فالأطفال أكثر من غيرهم ميلا نحو الشىء الجميل ٠

وليس معنى الجمال هنا هو المبالغة أو التكلف ٠ فالمنظر الخلاب قد يشغل أنظار الأطفال فيبعد انتباههم عن المسرحية ويخرج بذلك الديكور عن هدفه الرئيسى ٠ لذلك تراعى البساطة وعدم المبالغة أو الاسراف فى الزخارف الزائفة بدون مناسبة فليست وظيفة الديكور هى (تزويق) المسرح وانما هى الصياغة الجمالية للعناصر التى تلعب دورا فى العرض المسرحى ٠

وتتضافر جميع العناصر التى تظهر أمام أعين الأطفال من ديكور ومناظر وشخصيات بما لها من ملابس واضاءة تشترك جميعها فى ذلك التكوين الفنى المتكامل كل يؤدى دوره المستقل وفى النهاية يجمعهم اطارا فنيا واحدا متوازنا لا يتضارب فيه عنصر مع آخر ٠ وقد تأتى بعض اللحظات يكون المسرح فيها خاليا من الممثلين وعلى ذلك فان المصمم للديكور يراعى ان يكون منظره متوازنا دون ظهور الأشخاص ٠ « والجمال الذى يبغى أن يتوفر فى مناظر مسرح الأطفال هو الجمال الذى يتعدى حدود الواقعية الى المثالية وكما تتمخض المسرحيات عن نهايات مثالية كذلك ان تكون المناظر مثالية والجمال الروحى فى قصص الأطفال يعبر عنه عادة بالجمال الظاهرى ٠ وعندما يتذوق الأطفال الصورة المسرحية الجميلة يصبحوا أكثر احساسا بالجمال الذى تحمله اليهم هذه الصور وبما ترمز اليه » ٠

اسلوب الديكور لمسرحيات الأطفال

ان المسرحية نفسها ونوع متفرجيها هى التى تحدد الأسلوب المتبع فى التصميم وقد يعتقد البعض أن هناك أسلوبا محددا يناسب الأطفال بجميع مراحلهم ونوعياتهم ولكن هذا الاعتقاد خاطىء فان ما يقدم لطفل الخامسة ولا شك لا يروق طفل العاشرة والعكس صحيح فلكل سن طبيعته الخاصة ومفهومه الذى يختلف عن السن الذى يسبقه أو الذى يليه ٠

والأطفال يتطلعون بعناية فائقة الى ديكور المسرحية الذى يجب أن ينفذ بعناية فائقة وبمنتهى الدقة • ويجب ألا يظن المصمم ان الأساليب العاجلة أو الزائفة سوف تحوز قبول الأطفال لأن الأطفال صغار ولن يدركوا الفارق بين الاسلوب الجيد والاسلوب الردىء •

ولما كان المسرح يساعد فى تنمية أذواق الجيل الجديد ولذلك يجب ألا يقدم لهم الا أرقى الأساليب الفنية •

ولقد عرف العالم على مر العصور أساليب مختلفة ومذاهب فنية مختلفة انعكست على فن الديكور والمناظر المسرحية وارتبطت تلك المذاهب بعصور وحضارات وثقافات قامت على الأعمال الفنية وما تستثيره من انفعالات جمالية تحقق الرضا النفسى بما تحمله من معنى فنى وهى تتخذ العلاقات اللونية وتناسب السطوح والتوافق والايقاع كمبادىء عامة لهـا يظهرها الفنان فى تصميماته المختلفة ومن هذه المذاهب القديم والحديث ومنها الواقعى ومنها الرمزى ومعظم الأساليب الرمزية مثل :
Stylization, Constructivism, Theatricalism, Expressionism Formalism

وغيرها من الأساليب الرمزية التى تقوم على التعقيدات الفنية للمتفرج عند تذوقه أو حتى محاولة تفسيره الصحيح لعناصرها •• ان هذه الأساليب لا تتناسب ومفهوم ذلك الطفل البسيط الذى لم تتعقد بعد خبراته وتجاربه ولم تتجاوز الا القدر القليل • وعلى ذلك فمن أنسب ما يقدم للطفل هى تلك الأساليب التصويرية Representational Sitylees التى تقترب من الواقعية (١) •

وليس معنى الواقعية هنا المغالاة فى نقل الواقع بكل تفاصيله فذلك لا يهم الأطفال ولا يثير اهتمامهم • ولكن المقصود هو تبسيط الأشكال الواقعيـة بشكل جميل يتناسب أيضـا مع الامكانات التنفيذية للديكور المسرحى واحتياجاته •

ويجب أن يعرف مصمم الديكور ان هناك حدودا للمدى الذى يمكن معه تبسيط عناصر الديكور حتى يظل يحظى برضاء الأطفال وفهمهم • فلا يصل هذا التبسيط الى حد التجريد الكامل مما يدفع الى تشتيت الطفل فى محاولته لتفهم دلالات تلك الأشكال ويؤدى ذلك الى انصرافه عن متابعة الأحداث الدرامية للمسرحية فى محاولة لفهم محتويات الديكور وقد يؤدى ذلك بالتالى الى انصراف الطفل كلية عن العرض •

---

(١) Dunnington - Sikes p. 91.

أما من ناحية النسب فان المصمم قد يرى من خلال دراسته للمسرحية أنه من الممكن عدم الارتباط بالنسب الواقعية للأشكال وقد يرى انه يود المبالغة فى حجم بعض القطع أو الأجزاء أو العناصر سـواء بالتكبير أم بالتصغير أم التحوير وذلك تعبيرا عن فكرة معينة أو لتأكيد أهمية ذلك الشيء بالنسبية من وجهة نظر الأطفال أو للتركيز على دورها فى المسرحية ـ كل هذا صحيح الا أن ذلك التحوير لا بد وان يتم أيضا فى اطار من الواقعية ولا يصل الى حد التشويه ٠ كذلك قد يرى المصمم انطاق الجماد أو تحريك بعض قطع الديكور لتؤدى بدورها دورا دراميا يدخل فى سياق المسرحية وله أثر كبير فى اثارة خيال الأطفال ٠

الألـوان :

الألوان هى أهم العناصر التى تستهوى الطفل وتجذب انتباهه ٠ وهى أيضا من أهم العناصر التى تتضح فى التكوين الفنى والتى تؤثر فيه تأثيرا كبيرا ٠ والى جانب تأثير الألوان التشكيلى فان لها تأثيرها السيكولوجى وكذلك فقد أثبت الباحثون ان للألوان تأثيرها الفسيولوجى (١) ٠

لذلك فان على مصمم الديكور والمناظر دراسة تلك التأثيرات التى يحدثها اللون قبل البدء فى التصميم حتى ينجح تصميمه فى التأثير على الأطفال وجذبهم ٠

ومن خلال دراستنا لرسوم الأطفال يتضح لنا ما ياتى :

١ ـ ان الأطفـال بشكل عام وبمختلف أعمارهم يفضلون ذلك الدفء والتضاد فى المجموعات اللونية ٠

٢ ـ ان صغار الأطفال يستعملون فى رسومهم بحرية فائقة تلك الألوان الزاهية فهم فى تلك المرحلة تستهويهم تلك الألوان الأصلية حيث لم تتعقد بعد نظرتهم وخبرتهم المحدودة ولم تبلغ حد ادراك تلك الألوان المركبة والتى تقوم على التعقيدات ٠ لذلك فقد يكون مناسبا أن يراعى فى الديكور والملابس تلك الألوان الأصـلية البسيطة كالأحمر والأصفر والأزرق ٠

٣ ـ أما الأطفال متوسطو العمر فانهم فى تلك المرحلة يشغفون بالطبيعة فى محاولة لتفسيرها وفهم أسرارها ويبدأون فى تلك المرحلة فى تفهم الصلة الطبيعية بين الألوان وعلاقتها بالأشياء ، والى جانب

---

(١) يحيى حموده ص ٩٧ ٠

نموهم العقلى فى تلك المرحلة فان خيالهم يأخذ فى الانطلاق الى أبعد الحدود فهم يدركون مثلا أن السماء لونها أزرق الا ان تلك الصلة لا يجب أن تكون الأساس الذى يقوم عليه تصميم الديكور فمعنى مطابقة الألوان للواقع البصرى بطريقة دقيقة هو الحد من خيال الطفل الذى لديه الاستعداد الى ان يرى أوراق الشجر حمراء مثلا والسماء صفراء · فالطفل عند مشاهدته للمسرح انما يعوزه الخروج من عالم بيئته المحدود الى عالم الخيال · الا أن أبناء ذلك السن يمكنهم ادراك درجات أخرى من الألوان المركبة تركيبا بسيطا مثل البرتقالى الذى هو مزيج من الأحمر والأصفر وكذلك الأخضر الى غير ذلك من الألوان ذات التركيب البسيط ·

٤ ـ الأطفـال الكبار هم وحدهم الذين يمكنهم ادراك تلك التعقيـدات اللونية وتذوق التأثيرات اللونية الدقيقة والمركبة ·

ومن دراستنا لرسوم ابناء تلك المرحلة نلاحظ ذلك التعثر الذى ينشأ نتيجة لمحاولة ابناء ذلك السن محاكاة الواقع وخيبة الأمل التى تواجههم بسبب عدم مهارتهم الحرفية فى محاكاة ذلك الواقع ·

وعلى ذلك فان ابناء ذلك الجيل فى حاجة لأن نؤكد لهم ان للفن لغته الخاصة وليس لغة الفن هى محاكاة الطبيعة ويتأتى ذلك بالحرية فى استعمال الألوان دون صلتها بالواقع وانما بصلتها الفنية بعضها ببعض وبدورها فى البناء الفنى للعمل ·

الخيـــال :

والى جانب تلك الأدوار التى يلعبها الديكور والمناظر لتؤثر بدورها فى العروض المسرحية المقدمة للأطفال · هناك دور هام يجب أن يقوم به الديكور والمناظر · ان هذا الدور هو تنمية قدرة الطفل على التخيل ومنحه الفرصة لأن ينطلق بخياله متجاوبا مع المنظر الذى يراه · ذلك الخيال الطفولى الذى لا يرتبط بخط معين أو بقيود خاصة وانما ينبع من ذاته ومن خبرته التى تمثل القاعدة لذلك الخيال · وخبرات الأطفال تلك التى ينطلق منها خيالهم تختلف اختلافا واضحا من طفل لآخر باختلاف خبرته وسنه ونوعه فتى كان أم فتـاة · والديكور والمناظر الناجحة هى تلك التى تمنح خيال الطفل فرصة لذلك الانطلاق ولا تحدده فى اطار يجعله سلبيا بل ويملى عليه تلك القيم والمعلومات المحددة التى تجعل الطفـل متلقيا فقط دون أن يشترك مع العرض بخياله وحواسه · اننا لكى نصل

الى جذب الطفل يجب أن نجعله ايجابيا فنعطيه أشكالا غير محددة تحديدا نهائيا بل نعطيه الفرصة كلما أمكن الى أن يكمل هو من عنده وبخياله الخاص تلك الأشكال · فاننا مهما فهمنا الطفل واحتياجاته فلن نصل الى تلك الفروق الفردية بين الأطفال جميعا ، فلكل منهم عالمه الخاص ·

ان لهذا الدور أثره الواضح على نمو شخصية الطفل فى المستقبل ويجب الاهتمام به الى حد كبير فى مجال الديكور والمناظر فهى من أهم المجالات لتحقيق ذلك الهدف · والطفل خيالى جدا بطبعه فعلينا تنمية ذلك الخيال وتوجيهه وليس كبته وتقييده · ولذلك فان الطفل نفسه سينفر من ذلك الديكور والمناظر التى لا تمنحه تلك الفرصة التى تحول موقفه كمتفرج الى دور ايجابى يشترك فيه بخياله الى أبعد الحدود ·

تأثر الأطفال بالقصص والسينما والتليفزيون وأثره فى الديكور :

ان الطفل المشاهد لمسرح الأطفال لا بد وأن يكون قد تأثر بمشاهدته السابقة للعروض السينمائية وللأفلام والمسرحيات التليفزيونية وغيرها من البرامج وكذلك فلا بد أن يكون قد تأثر أيضا بمشاهدته للكتب والقصص وما بها من رسوم أثناء قراءته لها ·

ولما كان للسينما بعض الامكانات التى يصعب توفيرها فى المسرح كسرعة تغيير المناظر والانتقال فى لحظات من مكان لآخر الى غير ذلك من الامكانات · لذلك فالبعض يرى أن الطفل الذى اعتاد مشاهدة العروض السينمائية يتوقع عند مشاهدته للمسرح أن يرى ذلك التغيير نفسه السريع المناظر وبناء على ذلك فان المصمم لديكور مسرحيات الأطفال عليه الاستعانة بأكبر قدر من المناظر المتلاحقة ·

حقيقة ان الأطفال يتهللون كلما انفرج الستار عن منظر جديد الا أنه وكما سبق أن ذكرنا أن المناظر ليست هدفا فى حد ذاتها ولو تحولت المناظر الى هدف يطغى على السياق الدرامى للمسرحية لخرجت المناظر عن هدفها الأصلى · ولفقد الأطفال تركيزهم على الأحداث الدرامية ملتفتين الى المناظر · ولا شك ان ذلك التغيير السريع للمناظر على الرغم من انه يمتع الطفل الا انه يشتت الأطفال وخاصة صغار السن منهم ·

أما سرعة تغيير المناظر فيجب أن يكون الهدف منه عدم اطالة فترة الاستراحات بين الفصول حتى لا يفقد الأطفال الربط بين أحداث الفصول ولعدم اثارة الشغب فى الصالة ·

ويمكن أن يتحقق ذلك بما يأتى :

١ ـ الاستعانة بالمسارح الدوارة أو المناظر المركبة على مصاعد متحركة أو المناظر المثبتة على عربات منزلقة مما يساعد على تجهيز عدة مناظر مختلفة يمكن تقديمها بسرعة ٠

٢ ـ قد لا يتوفر للمصمم ذلك النوع من المسارح المتحركة ومن ثم على المصمم ابتكار ذلك النوع من المناظر التى يتيسر تغييرها بتعديلات طفيفة سواء بالاضافة أم الحذف أم التغيير الى غير ذلك ٠ وبذلك فعليه تبسيط المناظر والديكور ومراعاة سهولة التنفيذ والتضحية بالتفاصيل من أجل السرعة ٠ كذلك فان الاضاءة تلعب دورا هاما فى الايحاء بتعدد المناظر ٠

٣ ـ يمكن الاستعانة بالامكانات السينمائية بطريقة العرض الخلفى أو الأمامى وهذه الطريقة تتلخص فى وضع آلة العرض السينمائية أو الفانوس السحرى خلف لوحة العمق أو البانوراما المعدة خصيصا لهذا الغرض لتعرض الصورة أو مجموعة الصور المراد عرضها وهذه الصورة تعد أيضا بطريقة عكسية حتى تظهر للمتفرج بوضعها الطبيعى ٠ ان هذه الطريقة ولا شك يمكن للمسرح من الوصول الى نتائج والى أجواء قد يستحيل الوصول اليها بامكاناته المحدودة ٠ فيمكن مثلا عرض ديكور بأكمله عن طريق بناءه مرة واحدة ثم تصويره وعرضه ٠ كذلك يكون الجمع بين العرض السينمائى والديكور الحقيقى فضلا عن امكانية تحقيق الأجواء الخرافية التى تستهوى الأطفال الى غير ذلك من الامكانات العديدة للعروض السينمائية ٠

كما أوضحنا ان الطفل يتأثر بالعروض السينمائية فانه يتأثر أيضا بقراءته للقصص وبما بها من الرسوم التوضيحية التى تصور أحداث الرواية ٠ ويرى البعض ان تلك الرسوم تنطبع فى ذهنه حتى انه يتوقع عند مشاهدته للعرض المسرحى لنفس القصص ان يرى نفس ما قد سبق ان شاهده فى القصة ٠ والمصمم عليه بالتالى الاستعانة ببعض الطبعات الجيدة والمنتشرة بين الأطفال ومحاولة الاقتراب أو محاكاة تلك الرسوم فى تصميماته للديكور والمنظر حتى يقترب والصورة المنطبعة فى ذهن الأطفال

الا ان وجهة النظر تلك هى وجهة نظر تجارب بحته الغرض منها فقط جذب الطفل الى العرض بأى صورة من الصور بغرض الكسب المادى علما منهم بأن الطفل يجد سهولة فى مشاهدة ما سبق أن رآه الا ان ذلك يحد من خيال الطفل ومن فرصة اكتسابه لخبرات جديدة من المسرحيات المتنوعة ٠

وردا على ذلك فاننــا نجــد ان بعض دور النشر الحديثة المدركة لاحتياجات الطفل الحقيقية تعهد الى مجموعة من الرسامين لرسم الموضوع الواحد وفى نفس الكتاب لمنح الفرصة لخيال الطفل الى الانطلاق وعدم التقيد برؤية رسام واحد ٠ ومن دور النشر والمسارح ما تعهد للأطفال أنفسهم بالتصميم لما لديهم من خيال خصب ٠

الرفيق الخيالى
وتلقائية الأداء التمثيلى عند الاطفال

الدكتور مصرى عبد الحميد حنورة

مدرس علم النفس بكلية الآداب
بجامعة المنيا

الخيال فيما يرى صامويل كولوريدج هو النشـاط الحى للعقـل الانسانى ، وهو فيما يرى بلسيك ذلك النشاط الذى يجعلنا قادرين على أن نشهد بعض عظمة الاله ويمكننا من جانبنا أن نضيف أنه ذلك النشاط الذى يجعلنا قادرين على أن نشهد بعض عظمة الانسان ٠

والخيال على العموم هو ذلك النشاط النفسى الذى يتم من خلاله المعالجة الذهنية والحركية لبعض المواقف أو العناصر بشكل جديد ، معتمدا على اعادة بناء الصورة وبشرط عدم المحاكاة المباشرة للمصادر الحسية أو الادراكية لتلك العناصر أو المواقف ٠ وهو بهذا المعنى ليس مجرد نشاط ذهنى أو أفكار مجردة ، بل هو نشاط متنوع قد يكون ذهنيا أو حركيا أو تشكيليا ، المهم هو معالجة عناصر المجال بشكل جديد ، يبعث فى تلك العناصر الحياة والمعنى ، ويمنحها خصائص لم تكن لها من قبل ٠

واذا جاز لنا القول ان مسار الادراك الحسى يبدأ من مصادر التنبيه الخارجية ، فانه يمكن القول ان مسار التخيل يبدأ من الحاجات الداخلية للانسان ، صحيح أن كلا النوعين من النشـــاط النفسى يطمح الى بناء صورة ، ولكن صورة الادراك الحسى هى الى حد كبير أقرب الى الواقع الخارجى المحسوس ، أى صورة التخيل فهى والى حد كبير أيضا أقرب الى الواقع النفسى الباطنى لصاحب الخيال ٠

وموضوع الخيال من الموضوعات التى شغل بها الباحثـون لفترات طويلة ، وما زالوا به مشغولين ، وقد قسموه الى أنواع مختلفة ومستويات متعددة ومن أهم التصنيفات التى قدمت ، تلك التصنيفات التى تربطه بمراحل العمر المختلفة ، فمنه ما يبدأ مع ســنوات الطفولة الأولى ، ويـكون ذا خصـائص تلائم طـلاقة السلوك وحرية الحركة والتعبير ،

ودرجة التكامل النفسى لدى الطفل (سـويف ، ١٩٥٩) ٠ وبمرور سنوات العمر يمكن ملاحظة أن النشاط الخيالى يكتسب خصائص جديدة ، ويمضى فى قنوات خاصة تلائم طبيعة البناء النفسى للانسان من ناحية ، ومن ناحية أخرى تلائم الانتاج الموجه الذى يقدم الفرد على انجازه (حنورة ، ١٩٧٧) ٠

وهناك من الدراسات ما حاول معالجة السلوك الخيالى على أساس انتمائه الى تجمعات بشرية متفاوتة فى درجة التحضير ، أو فى درجة التجريد الذهنى واللغوى ، حيث انه كلما كانت الجماعة أقرب الى الاستخدام البصرى المباشر العناصر المجال ، كانت أقرب الى معالجة أفكارها معالجة على درجة عالية من التخيل ـ أو أنها تكون أكثر استخداما للصور فى تفكيرها من استخدام اللغة ذات الرموز المجردة

ويشير الآن ريتشاردسون الى ان التخيل الارتسامى (وهو أحد أنواع التخيل) جزء من صـورة كاملة توحى بأن عملية التجسيد (فى مقابل التجريد) تأخذ طريقها الى الاختفاء مع تقدم العمر والتعليم بمعنى أن التجريد الذهنى والتنميط فى التعليم يؤديان الى جفاف موارد التخيل الخصبة بالصور ، والثرية بالحيوية ، وتقدم العمر هو أحد الأبعاد المسئولة عن ذلك ، حيث يقضى على تلك الجنة المملوكة للطفل ، جنة اللعب والتخيل والتهويم ٠

اللعب وطبيعة التلقائية عند الأطفال :

نظريات اللعب عند الأطفال فى علم النفس متعددة ، وكل نظرية منها تحاول أن تربط اللعب فى نسق ما تذهب اليه من رأى فى تفسير السلوك البشرى على وجه العموم ، فنظرية فرويد مثلا تهتم بالعلاقة بين اللعب الايهامى والانفعال ، على حين يعالج بياجيه اللعب كمظهر للنمو العقلى ٠٠ أما من وجهة نظرهم التعلم فلم يهتموا باللعب فى حد ذاته ، ولكن اللعب من وجهة نظرهم يتضمن التعلم والاستجابة المختارة والملائمة لمثير من المثيرات ، أو منبه من المنبهات (ميلر ١٩٧٤ ص ٦٩) ٠

ومن الباحثين الذين قدموا تفسيرا للعب ، شارلوت بوهلر ، وقد صنفت اللعب الى أنواع مختلفة منها اللعب الوظيفى الذى يستخـدم الأجهزة الحسية الحركية ، وقد رأت هذه الباحثة أن اللعب عبارة عن خبرة سارة : سارة للطفل نفسه ، وهى سـارة أيضا للآخرين ممن يتنبهون على نشاط الطفـل ٠٠ كذلك أشارت الباحثة الى اللعب الايهامى أو

التظاهرى الذى يتظاهر فيه الطفل بأنه يشرب من فنجان وهمى ، أو يمتطى صهوة جواد هو فى واقعه عبارة عن بعض الأشياء الموجودة فى متناول الطفل كالكراسى أو المساند مثلا ، كما أشارت الباحثة الى نوع آخر من اللعب هو اللعب السلبى ، مثل التقوس فى الكتب ٠

ورغم الاختلاف والتباين فى تفسير اللعب لدى الباحثين النفسيين ، فان الذى لا خلاف عليه هو ان الظاهرة موجودة ، وهى ذات مراحل ارتقائية معينة ، مرتبطة بالارتقاء النفسى فى كيان الطفل ككل ، هذا الكيان الذى يمضى فى طريق النمو متأثرا بالعديد من المتغيرات البيئية والاجتماعية والفسيولوجية ٠

واذا جاز لنا أن نختار من بين تلك النظريات اتجاها ملائما كان أفضل طريق لنا هو تناول الظاهرة كنقطة مركزية تقع على عدد من المحاور من حيث انتمائها الى كل محور ، وتأثرها بما يحمله اليها هذا المحور من واردات ، وتأثيرها فيه بما هو كامن فيها من خصائص٠هى عائد مباشر لعملية معقدة من التفاعل الذى يتم على مستوى البناء النفسى للانسان ٠

ان تفسير اللعب على أنه نشاط تنفيسى عن الصراعات النفسية أو على اعتبار أنه تفريغ للطاقة ، أو على اعتبـار أنه مجـرد مظهر من مظاهر النمو ، أو على أساس تصنيفه بحسب خصائصه وتوجيهاته ، هذا النوع من التفسير أو ذاك ، يمكن أن يجرنا الى استنتاج نتائج غير واقعية من حيث اغفال هذا التفسير لطبيعة الظاهرة النفسية بكل خصوبتها وثرائها وتنوع خصائصها ٠

ورغم أن ما يخص هذه الدراسة هو ذلك النوع من اللعب الذى يطلق عليه اسم اللعب الايهامى ، الا أننا سنحاول ان نتتبع تلـك الظـاهرة السلوكية مع الاشارة الى متعلقاتها النفسية والاجتماعية ، حتى نقف بشكل أكثر دقة ووضوحا على خصائصها ٠

النمو النفسى بين اللعب والتخيل :

تشير سوزانا ميللر الى أنه ابتداء من عمر السنة والنصف يمكن ملاحظة ميل الطفل الى التظاهر بالقيام ببعض النشاط التخيلى ، مثل رشفة من فنجان قهوة وهمى أو شراء حلوى من الورق المقوى بقطع من الرخام باعتبارها نقودا ٠٠ ويتطور الأمر من مجرد الادعاء البسيط ازاء وقائع محدودة غير مترابطة الى نسق كامل متماسك من التظاهر والايهام ٠

والنمو النفسى للوظائف العقلية والحركية مسئول الى حد كبير عن نمو خصائص اللعب ، حيث يتعلم الطفل مثلا الاشـارة الى الأشياء فى غيبتها ، ويتعلم كذلك تناول الأشياء بقدر أكبر دقة من التآزر النفسى الحركى ·

ويذهب بياجيه الى أن اللعب الايهامى ، يبدأ من حوالى الثانية من العمر ، وهو خليط من أحداث ومواقف سبق أن عاينها الطفل بالفعل ، بالاضافة الى أحداث متخيلة . تولدت من الربط بين جزئيات الأحداث المتوالية ··

وفى سن الرابعة ، يصبح الطفل وبالتدريج أكثر قدرة على تذكر الحوادث بتسلسل منظم – ويصبح اللعب الايهامى أكثر مطابقة وتماسكا – وحين يتدخل الكبار أثنـاء قيام الطفل بأداء الدور التمثيلى (من خـلال اللعب الايهامى) فان ذلك يقابل من الطفل بعدم الارتياح ، حيث أن الطفل يعمل من خلال سياق متماسك لكل جزئية من جزئياته وظيفة محددة ، وهى تحدد من خلال الوظائف الأخرى التى تتكفل بها باقى الجزئيات فى سياق النشاط النفسى للطفل ليس فى موقف اللعب فحسب ، بل وكذلك فى باقى مواقف سلوكه ·

وحين يتقدم الطفل فى العمر نحو نهاية السنة الرابعة فانه يزداد لديه بروز قطبين على درجة عالية من الأهمية ، هما قطب الاجتماعية حيث يميل الطفل الى الاجتماع بالآخرين والتعاون معهم ، ومن ناحية أخرى نلمح لدى الطفل بروز قطب الفردية ، أى ميله الى الانفراد بنفسه لفترات أطول مما كان يحدث من قبل · (سويف ، ١٩٥٩ ص ٢٠٢) ·

ومؤدى بروز هذين القطبين هو وجود نوع من التمايز فى الادراك الاجتماعى للطفل ، وفى ما يستتبع هذا الادراك من سلوك ·· ان الطفل تزداد لديه القدرة على الاحساس بفرديته ، كمـا أنه يحس بانتمائه الى جماعة ·· والقطبان لا يعبران عن أى تناقض فى شخصية الطفل فان احدى سمات النمو النفسى البارزة هى الاتجاه نحو التخصص ، سواء كان هذا التخصص فى الاحساس أم الادراك أم التآزر الحركى أم التعامل مع الأشخاص والأشياء ، فلم تعد الأمور مختلطة فى عالم الطفل . كل شىء يؤدى وظيفة معينة ، كل فعل موجه لتحقيق هدف معين ، ووجوده فى موقف معين ، له دلالته الخاصة ، وحين يميل الطفل الى الانفراد بذلك يسلك وفقا لحاجاته النفسية من تأمل واستكشاف وتخيل ··· الخ · وحين يميل الى الوجود مع الآخرين أو اللعب معهم أو مراقبتهم فانه يشبع فى

نفسه الحاجة الى الآخرين من حيث الطمأنينة والانتماء والمشاركة والتعلم مما يراقبه من مظاهر وخصائص السلوك الاجتماعي ٠

وفى مجال اللعب الانفرادى والاجتماعى تقرر لويز بيتس ايمز ان الطفل فى نهاية السنة الرابعة تزداد لديه نسبة اللعب الانفرادى ، عما كانت فى الثالثة والنصف من عمره ، الا أن نسبة اللعب الاجتماعى لديه تزداد هى الأخرى ، بل وتكون أكبر من نسبة لعبه الانفرادى (سويف ، نفس المرجع) ٠

يضاف الى ذلك ما يمكن ملاحظته من ارتقاء وقدرات الطفل التخيلية بشكل مطرد ، ويبدو ذلك جليا فى نمو هذه القدرات واتخاذها مظاهر متعددة ، حيث يكثر من القيام بأدوار متنوعة ، كدور الأم أو دور الأب أو دور العسكرى ، أو تمثيل شخصية مشهورة ، أو تقليد ممثل ، وقد يحاول الطفل ارتداء ملابس مناسبة للدور الذى يقوم به ، ويلون صوته بما يناسب طبيعة صوت الشخصية التى يخلدها ٠٠ ويستخدم أدوات مشابهة للادوات التى تستخدمها تلك الشخصية ٠

وقد لاحظنا على طفلينا (٥ر٣ سة ، ٥ر٦ سنة) كل تلك المظاهر السلوكية من خلال ملاحظة منظمة متصلة استمرت ثلاثة أعوام ، حاولنا فيها متابعة نمو السلوك فى عدد من أبعاده من حيث التشكل والتمركز والانتشار ، وما يشير به ذلك من دلالات ، وقد أمكن الكشف عن بروز ظاهرة الرفيق الخيالى ، التى سنعالجها فيما بعد ، لدى كل طفل من الطفلين على حده ، ولكن الرفيق الخيالى للطفل ، كان يختفى عندما يجتمع الطفلان حول عمل أو لعبة ، وعند الأنفراد يعود الرفيق الخيـــالى الى الظهور مرة أخرى ٠

ولعل أبرز ما أمكن الوقوف عليه لدى الطفلين هو تلك الخاصية اللولبية للسلوك ، حيث أن التقدم فى احدى المراحل لا يمضى قدما الى الامام ، بل نجده يتوقف أحيانا عن النمو ، ونلاحظ أن مظهرا آخـر من المظاهر بدأ ينمو ، وتلتقى تلك الملاحظة مع نتائج أخرى أمكن الكشف عنها لدى باحثين آخرين (البهى السيد ، ١٩٦٩) ٠

كذلك أمكن ملاحظة أن الطفل فى حدود السنة الثالثة لا يكف عن الحركة ، شئنا أم أبينا ، كما أن العبه الانفرادى يميل الى عمليات الفك والتركيب ، وتكوين تشكيلات سائلة لما يراه ، أو يعرفه مما حوله من أمور ، كما أنه لا يقبل على ما يقدم اليه من لعب جاهزة ، واذا حدث ذلك فانه يقوم بعمليات اختبار تصل أحيانا به الى حد فك اللعبة ، أو تغيير ملامحها ٠

أما طفل السادسة فقد كان يميل فى تلك السن الى تمثيل أدوار الآخرين بشكل أكثر اتقانا ولكنه يكون على وعى بحدود وطبيعة ودلالة تلك الأدوار ، أى أنه لا يتقمص الدور وبنفس شخصيته الأصلية ، بل انه يقلد أو يمثل أو يشخص ، وقد أمكن من خلال ملاحظتنا للطفلين وهما يلعبان معا الوصول الى ان الطفل الأكبر منهما لا يميل الى اللعب وحده ، على عكس الطفل الأصغر الذى بدأ يستقل الى حد ما بلعبه وممتلكاته ، وكان الطفل الأكبر منهما يحاول أن يستدرج الطفل الأصغر للعب معه ، وتصل به محاولات الاستدراج الى حد الاغراء بالتنازل أحيانا عن بعض الممتلكات أو الحقوق أو المزايا ، الأمر الذى يجعل الطفل الأصغر يتبع الأكبر فى النهاية ويتلقى منه التعليمات ٠

والخطوة التالية بعد هذا الاستدراج هى الانخراط فى أداء احدى اللعبات ، أو أداء أحد المشاهد ، وكل منهما يأخذ دورا ٠٠ وقد حدث مرة أن شاهدا مادة تليفزيونية تتضمن مبارزة بالسيف ، واذا بهما فى اليوم التالى يحاولان تقليد المتبارزين وقد تضمنت عملية التمثيل التى قام بها الطفلان ما يلى :

١ ــ ارتداء بعض الملابس المناسبة ، وخاصة غطاء الرأس ، وقد كان الطفلان فى هذا الصدد يطوعان بعض الملابس الموجودة فى متناولهما لتلائم طبيعة الدور ٠

٢ ــ الامساك ببعض المواد الصلبة المشابهة للسيوف (عصى من الخشب) ٠

٣ ــ اتخاذ أوضاع جسمية ملائمة ، تشبه الى حد كبير أوضاع التأهب ، وكان الطفل الأكبر أكثر دقة ٠

٤ ــ اصدار صيحات مشابهة لصيحة الحرب التى شاهدا المتحاربين يصدرانها فى المشهد التليفزيونى ٠

٥ ــ القيام بحركات مبارزة على قدر معقول من الاتقان بما تضمنه ذلك من تمثيل الوقوع والوقوف والهرب ٠

٦ ــ وفى نهاية عملية المبارزة ، كان أحدهما يقع على الأرض ، كمن أصيب من جراء عملية المبارزة ، وكان الطفل يغمض عينيه ، ويتوقف عن اصدار أى حركة تدل على أنه ما زال على قيد الحياة (وقد تكرر أداؤهما لهذا المشهد عدة أيام ، وكانا ينوعان فى استخدام الأدوات وآلات المبارزة ، فقد حدث أن استخدما المسدسات بدلا من السيوف بعد أن شاهدا تمثيلية أخرى يستخدم فيها المسدس لأداء مهمة السيف) ٠

٧ ـ كان يحدث اثناء الأداء أن يوجه الطفل الأكبر تعليماته للطفل الأصغر ، الذى كان يستجيب أحيانا ، ولكنه فى عدد المرات كان لا ينفذ التعليمات ، ويؤدى الدور كما يراه ، بل وكان يحاول أن يقدم آراء جديدة للطفل الأكبر .

وفى دراسة للدكتور مصطفى سويف ، يشير الى عدة وقائع تؤكد وجود ارتباط بين تقدم العمر ونمو الخيال ، وما يرتبط به من أدوار يمكن للطفل القيام بها ، فها هى طفلته مثلا تمر بخبرة واحدة ثلاث مرات ، تلك هى مشاهدة صورة الذئب يأكل حملا ، وكانت الخبرات النفسية مختلفة الطبيعة والدلالة ، فالطفلة فى المرة الأولى بكت ، حيث كانت ما زالت أصغر من أن تدرك طبيعة المنبه ، ثم فى المرة الثانية قالت لأمها أنها تريد أكل الحمل ؛ هنا توحدت بالذئب : أى مجرد تقليد لما تدركه ، وفى المرة الثالثة أبدت رغبتها فى أداء الدورين ، دور الحمل مرة ودور الذئب مرة أخرى ، بل وطلبت من أمها أن تتبادل معها أداء الدورين .. والدلالة الكامنة وراء هذا التطور فى خبرة الطفلة هو نمو ادراكها لدلالة الأدوار ، هذا النمو المرتبط بالتكامل النفسى من ناحية ، وبازدياد درجة التغاير فى البناء النفسى لها مع تقدم العمر من ناحية أخرى ، بما يسمح لها بالنظر الى الأشياء من أكثر من زاوية ، وبما يتيح لها استخدامها فى سياقات مختلفة ، وبوظائف متعددة ، وهو ما يمكن استنتاجه أيضا من ملاحظاتنا على طفلينا .

نحن اذن أمام سياق نفسى ذى طبيعة خصبة ، يصلح الآن ، ومن خلال ما لاحظناه على سلوك الأطفال ، وما أمكن استنتاجه من تلك الملاحظات ، لفحصه من زاوية علاقته بالأداء التمثيلى .. فالطفل ما بين الثالثة والسابعة أصبح يدرك التغاير والاتصال بينه وبين الآخرين ، كما أصبح قادرا على استخدام خياله استخداما مرنا ، بعد أن تماسك هذا الخيال ، وهو فى لعبه أصبح قادرا على أداء عدة أدوار ، دون أن يسبب له ذلك اضطرابا أو اعتقادا على درجة أو أخرى من الخطأ أو الزيف .

بايجاز أصبح التخيل واللعب والتمثيل شيئا واحدا فى حياة الطفل ، وهو على درجة معقولة من الوعى بالحدود التى يمكن له الوقوف عندها فى ممارسته لهذا النوع من النشاط ، ولعل أبرز الظواهر التى يمكن من خلالها الكشف عن خصائص هذا النشاط ظاهرة الرفيق الخيالى .

الرفيق الخيالى :

لعلنا لاحظنا ان النشاط الخيالى يبدأ فى الظهور من سن مبكرة ،

وهو ذو خصائص تستمد ملامحها من مظاهر النمو النفسى ومن طبيعة البناء السيكولوجى عند الأطفال ٠

والرفيق الخيالى ظاهرة نفسية اجتماعية تظهر بوضوح لدى الأطفال فى حوالى الثالثة والنصف من العمر ، وهى لا تظهر فجأة ، ولكن من المؤكد هناك مقدمات نفسية واجتماعية تسبق ظهورها ، والرفيق الخيالى يشير الى موضوع آخر يتخذه الطفل رفيقا ، وقد يكون انسانا أو حيوانا أو جمادا ، يتعامل معه الطفل فى لحظات انفراده بنفســـه بعيدا عن الآخرين ٠

وقد أجرت لويز بيتس ايمز عدة دراسات على نمو الطفل ، كشفت من خلالها عددا من الحقائق المتصلة بتلك الظاهرة (سويف ، ١٩٥٩ ص ١٩٤) ٠

من تلك الحقائق ، بالاضافة الى بروزها اعتبارا من الثالثة والنصف من العمر ، ان ظهورها لا يكون بنفس درجة الوضوح عند جميع الأطفال ، وقد أبرزت الباحثة عددا من الخصائص لدى الأطفال الذين تبرز لديهم تلك الظاهرة من أهمها :

١ ـ ان هؤلاء الأطفال وحدانيون ، أى ليس لهم أخوة ، وان وجد أخوة فهم على الأكثر واحد ٠

٢ ـ هؤلاء الأطفال ذوو الرفقاء الخياليين ، يتمتعون بمحصول لهوى أكبر ٠

٣ ـ أنهم متوافقون اجتماعيا ، أى أنهم لا يواجهـون مشكـلات اجتماعية ، كما انهم لا تصدر عنهم تصرفات تسبب لهم مشكلات مـع الآخرين ٠

٤ ـ أنهم ذوو نسب ذكاء مرتفعة ٠

٥ ـ أنهم يظهرون درجة عالية من المهارة والنجـــاح فى تسلية أنفسهم ٠

٦ ـ أنهم يميلون الى المسالمة ، كما أن لديهم الرغبة فى التعـاون مع الآخرين ، فى مقابل ما يتمتع به الأطفال الآخرون الذين ليس لهم رفاق خياليون من ميل الى العدوان والتحطيم ٠

٧ ـ الأطفال ذوو الرفاق الخياليين أكثر توترا ، وربما كان مصدر ذلك هو تلك التغيرات النفسية العميقة فى نهاية السنة الرابعة من

العمر ، والتى يميل أزاءها الطفل الى خفض توتره ، وظاهرة الرفيق الخيالى هى احدى الأساليب التى يلجأ اليها الطفل لخفض ما لديه من توترات ، من أجل مزيد من التوافق ، والتكامل النفسى (سويف ؛ ١٩٥٩ ص ١٩٤) .

٨ - ليس معنى بروز الرفيق الخيالى هو انحصار النشاط التخيلى عند الطفل حول هذا الرفيق ، بل ان الطفل ، يمكنه التنقل خلال عدة مستويات من النشاط الخيالى ، ما بين التفرد بنفسه مع رفيقه الخيالى ، أو اللعب التعاونى ، والخيالى أيضا ، وذى الخصائص التمثيلية ، كما لاحظنا على نشاط طفلينا .

تلك هى أهم الخصائص التى يتمتع بها الأطفال ذوو الرفاق الخياليين، ومن الواضح أن تلك الظاهرة توجد فى ظل مناخ نفسى لعل أبرز ملامحه خصوبة عالم الطفل وتوافقه وتفوقه .

ذلك المناخ يكون مسئولا الى حد كبير عن نمو القدرات العقلية الابداعية لدى الانسان والتى هى من ناحية أخرى تمد هذا المناخ النفسى بخصائص تماسكه وصلابته .

أما عن خصائص الرفيق الخيالى ، فانها نسبية ، وتتحدد تبعا للظروف النفسية والعمرية للطفل ، وفيما يلى استعراض لأبرز تلك الخصائص :

١ - الرفيق الخيالى ليس مجرد شخص محدد ثابت الملامح مستقر الصفات فى عالم الطفل ، بل انه يتغير من موقف الى موقف ومن ظرف الى ظرف ، وهو فى كل ظرف جديد يكتسب ملامح جديدة ، كما انه ليس موضوعا مرغوبا على طول الخط ، بل قد يكون مجرد موضوع يصطنعه الطفل ليلقى عليه باللوم والتوبيخ ، كما أنه من الممكن أن يقوم بما لا يستطيع الطفل القيام به من أعمال ، بسبب نفور الطفل من تلك الأعمال أو لسبب عجزه عن القيام بها .

٢ - هذا الرفيق الخيالى يمكن أن يكون انسانا أو حيوانا أو جمادا ، أو انه مجرد موضوع قد يكون عاقلا أو غير عاقل حيا أو غير حى .. المهم أنه طرف آخر يلجأ اليه الطفل لحل بعض المشكلات أو القيام ببعض الأعمال أو لمجرد التسلية .

٣ - أما عن عمر الرفيق الخيالى فانه يختلف باختلاف الظروف ، ولكن من الملاحظ عموما أنه حين يكون الطفل صغير السن ، أى حين

يكون فى حوالى الثالثة والنصف من العمر فانه يختار رفيقا أكبر منه ، وحين يصل الى الرابعة أو حولها ، فان الرفيق يكون له نفس عمر الطفل ، وحين يتقدم العمر بالطفل الى الخامسة فان رفيقه يمكن أن يكون أصغر منه سنا . وهذه النقطة على قدر كبير من الأهمية حيث يمكن استثمارها تطبيقيا فيمكننا على سبيل المثال استدراج الطفل من اللعب مع الرفيق الخيالى الى اللعب والتمثيل ، مع رفيق واقعى ، ويمكن تقديم رفيق له نفس ملامح وخصائص الرفيق الخيالى أو نموذج مشابه الى حد ما لما يشيع فى عالم الطفل من رفاق خياليين ، والايحاء للطفلين بأداء الأدوار المفضلة لهما .

٤ ـ تشير معظم الملاحظات الى أن الرفيق الخيالى ، ليس اختراعا كاملا للطفل ، أى انه ليس خلقا على غير مثال ، دون أن يكون له فى عالم خبرة الطفل أى أساس واقعى ، فغالب الأمر أن هذا الرفيق الخيالى ، هو بناء لعدد من العناصر الواقعية ، أو تكوين لعدد من الأصناف فى وحدة متكاملة تتلون بدوافع الطفل ، وقدراته العقلية وتفضيـلاته الجماليـة وممارساته التشكيلية .

٥ ـ يمكن من خلال كل ما سبق استنتاج ان الطفل فى تلك العمر أى من الثالثة الى السادسة لديه القدرة على الابداع الفنى فى مجـال التمثيل .. انه هنا يتخيل ويلعب ويمثل ، وهو يستطيع أن يقوم بكل ذلك بشكل منفرد وتلقائى دون تدخل من الآخرين ، واذا تدخلوا فانه يضيق بتدخلهم ، ولكنه يتمكن من ترك النشاط الى نشاط آخر تعاونى مع طفل آخر ، ويكون ذلك أكثر يسرا اذا كان الطفل الآخر له نفس ملامح الرفيق الخيالى .

التخيل والتمثيل :

هل يحتاج التمثيل الى التخيل ؟ وما هى الحدود التى يمكن عندها أن يكون التخيل مفيدا فى أداء الدور ؟

لقد أمكن لنا الوقوف ، من خلال الأفكار التى قدمناها حتى الآن ، على أن الأطفال حين يلعبون فان مادة لعبهم الأساسية هى ذلك النشاط الخيالى البارز ، وقد أمكن الكشف من أن بعض الأطفال يتمتعون بوجود رفيق خيالى ، هذا الرفيق هو طرف آخر يصطنعه الطفل من خلال خياله ، ليؤدى دورا معينا ، وقد وضح أن الأطفال الذين يتمتعون بتلك الظاهرة لديهم قدرة عقلية متفوقة ، وخيال ناضج ، وتوافق نفسى واجتماعى على درجة عالية من السواء ..

وفى عدد من الدراسات التى قمنا باجرائها عن عملية الابـداع (حنورة ، ١٩٧٣ ، ١٩٧٧) أمكن الكشف عن أن عملية الابداع الفنى تمضى من خلال نشاط مركز وموجه ، وان كان هذا التوجيه يتم بشكل تلقائى استدراجى من المبدع ، وقد لاحظنا ان الخيال هو وسيلة الفنـان لتحقيق حالة التركيز والاندماج التى تتيح له مصاحبة أفكاره وأشخاصه بشكل يصل أحيانا الى حد الاعتقاد بأن المؤلف يعايش أشخاصا واقعيين ، بل ويشهد فيهم أحيانا بعض خصائصه الشخصية ·

هذا النوع من الاندماج الذى لوحظ سواء لدى الأطفال ذوى الرفاق الخياليين أم لدى المبدعين من كتاب الرواية والمسرحية ، أمكن لباحث آخر وفى مجال مختلف الكشف عنه · هذا الباحث هو ناتاتشى الذى أجـرى عددا من الدراسات على سيكولوجية الممثل ، ودور التخيل فى تحقيق الاندماج ، وعلاقة كل ذلك بالنجاح فى الأداء التمثيلى · (Natedze, 1962)

لقد اعتمد الباحث على عدد من الأفراد ، كون منهم مجموعتين ، احدى المجموعتين كانت عبارة عن بعض الممثلين وطـلاب التمثيل ، أما المجموعة الأخرى فقد كانت من غير العاملين فى هذا المجال ·

أوحى الباحث لكل فرد من أفراد المجموعتين ، بأن يعتقد أن شيئا ما أثقل من شيء آخر (قدم لكل منهما كرتين) على الرغم من أن الشيئين لهما نفس الوزن ، ولكن من خلال تكرار عملية الايحاء يصل الشخص الى درجة معينة من الاعتقاد فى صدق هذا الايحاء ·

وقد كشفت النتائج عن أن الممثل الجيد هو ذلك الذى يستطيع ، من خلال عملية الايحاء التى سبقت الاشارة اليها ، يستطيع الوصول الى اعتناق ما يوحى به الى نفسه من أن أحد الشيئين بالفعل أثقل من الشيء الآخر ، على حين يفشل فى ذلك أولئك الذين لا يستطيعون الوصول الى تلك الدرجة من الاقتناع ··

لقد كشفت دراسة ناتاتشى عن أن معظم مجموعة الممثلين الذين أجريت عليهم الدراسة (٣٠ من ٣٥) نجحوا فى الاندماج ، وقـرروا بالفعل — من خلال عدد من المحاولات فى حمل ثقلين لهما نفس الوزن — أن أحدهما أثقل من الآخر ، كما كشفت عن فشل معظم غير الممثلين (١٥ من ٢٦) فى الوصول الى نفس الدرجة من الاعتقاد أو الاقتناع أو الاندماج ، وقرروا أن الشيئين ، رغم تكرار الايحاء ، لهما نفس الوزن · (Natadze, 1962)

وقد قمنا من جانبنا باجراء تحليل احصائى باستخـدام العامل

الاحصائى (كا٢) فوجدنا أن قيمة (كا٢) وصلت الى ١٢٫٨ وهى قيمة مرتفعة تدل على أن المجموعتين ليس لهما نفس الخصائص ، وخاصة فى سياق الاندماج أو عمل التخيل الذى يصل بصاحبه الى درجة الاعتقاد ٠

والدلالة النفسية التى يمكن استشفافها من وراء تلك الدراسة هى أن الممثلين الناجحين هم الذين يتمكنون من التخلص من المواقف السابقة أو الاعتقادات الواضحة بسرعة ، أى أنهم على درجة عالية من المرونة العقلية ولديهم القدرة الفائقة على تشكيل عناصر المجال ، وهم أكثر قابلية للايحاء ، هذا النوع من الايحاء الذى يتيح لصاحبه سرعة الانتقال من موقف الى موقف ، كما يتيح له النجاح فى تغيير وجهة النظر الى الاتجاه الذى يلائم الموقف الذى يوجد فيه ٠

والدراسة التى نحن بصدد الحديث عنها ، وان كانت قد أجريت على عدد من الأفراد الكبار ، الا أن دلالتها بالنسبة لموضوع الدراسة الحالية على درجة عالية من الأهمية ، من حيث أننا نذهب متفقين مع تلك الدراسة الى أن الممثل الجيد هو الذى يتمتع بقدرة عالية على التخيل والاندماج والمرونة العقلية ، وقد ثبت لنا أن أولئك الأطفال الذين يتميزون بظهور الرفيق الخيالى فى مجالهم النفسى لهم نفس الخصائص ، أى أنهم أكثر ذكاء ومرونة وقدرة على التعامل مع موضوعات غير واقعية ليس لها وجود فى صميم الواقع المباشر ، ولكنه نوع من الايحاء الذاتى ، يحيا الطفل فى كنفه ، ويسلك وفقا لمقتضياته ، ويرتب عليه نتائج ينظم بها مجاله النفسى لتحقيق درجة معقولة من التوافق والاتزان والتكامل النفسى ٠

وقد يبرز هنا تساؤل هام ، وهو : هل التمثيل مجرد تقمص أو هو تشخيص ؟ صحيح أن هناك اختلافا فى وجهات النظر ، ولكن سواء كان التمثيل محتاجا الى التقمص أم هو يقوم أساسا على التشخيص ، فانه مما لا شك فيه ان المرونة العقلية ، وخصوبة الخيال هى من أبرز الصفات اللازمة للممثل ، تأكد هذا فى دراسات ناتاتشى ، كما أشار اليه أريستاه وغيره من الدارسين Aristah of Aristol, 1966.

واذا كنا قد تطرقنا الى الحديث عن اللعب والتخيل والاندماج والتمثيل ، فقد كان هذا مقدمة ضرورية للتقدم خطوة أخرى لفحص تلقائية الأداء التمثيلى عند الأطفال ٠

لقد انتهينا من حديثنا حتى الآن الى أن اللعب ضرورة ووظيفة هامة لدى الأطفال وان التمثيل هو أحد ملامح هذا اللعب ، كما أن التخيل هو المحور الذى تدور من حوله معظم خصائص النشاط التمثيلى عند الأطفال

وان الرفيق الخيالى هو أبرز ملامح التخيل عند الأطفال ، كما أن الاندماج هو قاسم مشترك بين اللعب التخيلى والتمثيل ، فما هو رأى الأطفال الذين يقومون بالتمثيل بالفعل ازاء ما يطرحه الكبار من أسئلة تتعلق بالتخيل والتلقائية ، والتمثيل والاندماج ؟ لنلق نظرة على ما يطرحه واحد من أهم الدارسين فى هذا المجال هو بيتر سليد .

تلقائية الأداء التمثيلى عند الأطفال :

يقول بيتر سليد أن الدراما تعنى الفعل doing والنضال Struggling انها لا تتوقف ما دامت هناك حياة ، وهى مرتبطة بالصحة النفسية ، انها فن الحياة Lrt of life

ويذكر أن الأمر لدى الطفل يتطور الى تكوين عـادات ابداعيـــة وايقاعية ، وتلك العادات تنمو من خلال اللعب ، وابتداءا من سن السادسة فان الايقاع لدى الأطفال يبدأ فى الاتجاه الى تكوين ايقاع فى العمل Slade pp. 25-27.

وفى مجال اللعب فان الطفل يكتسب عادات معينة ، وهو ينمط الحركة من خلال التشخيص ، ان اللعب فيما يرى بيتر سليد دراما خالصا سواء كان لعبا شخصيا Personal Play أم لعبـا استياطيا Projectine وسواء كان لعبا واقعيا أم لعبا تخيليا . وأى لعب ينطوى على عنصر تمثيلى .

ولكن ما يميز الأداء التمثيلى عموما عند الأطفال هو تلك التلقائية التى يتمتعون بها فى الصغر ، وهى تلقائية اذا أحسن توجيهها فانهـا يمكن أن تفيد فى اكسـاب الطفل العـادات الملائمة لتوافقـــه النفسى والاجتماعى ، كما انها مما يمكن أن يكسبه الحس الدرامى الذى هو المقدمة الضرورية للأداء التمثيلى الجيد .

وقد أورد سليد عددا من الأسئلة التى تم توجيهها الى عـدد من الأطفال الذين يقومون بالتمثيل وهم جميعا ممن تقع أعمارهم تحت سن الحادية عشر ، وهو يورد تلك الأسئلة والأجوبة عليها من منطلق ان الطفل ليس مجرد ممثل ، بل انه شخص مهم ، لرأيه وزنه الذى يجب ان نضعه فى الاعتبار عندما نريد ان نقرر شيئا بخصوص هذا الطفل .

ويمكن من خلال سياق تلك الأسئلة وأجوبة الأطفال عليها استخلاص الحقائق التالية :

١ ـ ان الأطفال يرون أن السن الملائمة لبدء التمثيل تكون أفضل حينما تكون أصغر ما يكون .

٢ ــ ان الأطفال حين يقومون بالتمثيل فانهم يشعرون انهم يمثلون أنفسهم ٠

٣ ــ أن الطفل يميل الى تمثيل الدور الذى يؤلفه هو ، لا ذلك الذى يؤلفه له الآخرون ٠

٤ ــ يقرر الأطفال أنهم يصلون الى بناء أفكار صالحة للتمثيل من تلقاء أنفسهم ٠

٥ ــ عند تمثيل قصة تاريخية فانه ليس من المفضل ــ من وجهة نظر الطفل ــ تدخل أحد الكبار للاشارة بتوضيح أداء الدور ، فان الطفل يرى الدور هكذا ، وهو يرفض تدخل الكبار ولا يلتفت اليهم ٠

٦ ــ يشير الأطفال الى انهم لا يميلون الى تكرار أنفسهم ، ويفضلون الادوار الجديدة ٠

٧ ــ يذكر الأطفال أيضا أنهم من خلال التمثيل يتعلمون أشياء جديدة ٠

٨ ــ يقرر الأطفال كذلك أنهم يمكنهم تمثيل أدوار لم يروها فى حياتهم أو لم تمر فى خبراتهم ٠

٩ ــ يذكر الأطفال انهم حين يمثلون كما (يحبون) فان ذلك بالنسبة لهم تمثيل ، وهو عمل وهو لعب أيضا (ردا على سؤال هل هو عمل أو لعب ؟) ٠ (Slade, pp. 2971299).

ومن الواضح طبعا أن التمثيل لدى الأطفال ليس مجرد أداء عمل ، انه أولا متعة ، والطفل يستمتع أكثر حينما يؤدى عملا ما بتلقائية ، والتلقائية التى نشير اليها هنا نابعة من حاجة الطفل الى التعبير عن نفسه بالصورة التى يعشقها ويتمناها ، وهو لا يرحب بتدخل الكبار لتعديل سلوكه عند التمثيل ، انه يصدر فى أدائه عن اقتناع كامل بأن ما يؤديه هو الحقيقة من وجهة نظره ، انه التقمص الكامل لما يتخيله الطفل ، وهو نوع من اللعب الدرامى ، وهو يشبه الى حد كبير ما تشير اليه سوزانا ميللر حين تقرر أن الطفل أثناء اللعب الايهامى لا يرحب بتدخل الكبار لتعديل أو تحبيذ أو تغيير بعض الحركات التى يقوم بها ٠٠ ان الأطفال يؤدون ما هم مقتنعون به ، وهذا الاقتناع نابع من صدق وعمق التخيل ، وهو تخيل له وظيفته المباشرة فى اكساب الأطفال خصائص سلوكية ملائمة ٠

الخلاصـــة :

من خلال ما تم استعراضه من آراء وأفكار ودراسات تجريبية يمكن لنا استخلاص النقاط التالية :

١ ـ ان اللعب التخيلى عند الأطفال يمثل محورا هاما من محاور تشكيل سلوكهم وكلما كان الطفل ذا قدرة عالية على الاندماج ، كان أقدر على تشكيل سلوكه فى أوضاع جديدة ٠

٢ ـ ان الرفيق الخيالى يبرز لدى الأطفال فى ما بين السنة الثالثة والنصف والسادسة من العمر تقريبا ، وهى المرحلة التى ينشط فيهـا التخيل الارتسامى أيضا ٠

٣ ـ ان تلك الظاهرة هى عبارة عن أداء تمثيلى تلقائى ، يقوم بها الطفل وحده ، وهو لا يقبل من الآخرين التدخل لتعديل سلوكه أثناء قيامه بهذا الدور أو ذاك ٠

٤ ـ ان الأطفال الذين تبرز لديهم تلك الظاهرة بقـــدر كبير من التفوق يتمتعون بدرجة عالية من الذكاء والقدرة اللغوية وحسن التوافق الاجتماعى كما أن لديهم قدرات ابداعية متفوقة ٠

٥ ـ ان الأطفال الذين يقومون بالتمثيل ، يفضلون الادوار التى يقومون هم بتأليفها ، وهم لا يرحبون ، شأنهم شأن الأطفال غير الممثلين أثناء قيامهم باللعب مع رفاقهم الخياليين ، لا يرحبون بتدخل أحد لتعديل سلوكهم أو توجيههم للأداء بشكل معين ٠

٦ ـ ان الأطفال الذين تبرز لديهم تلك الظاهرة يمكنهم من ناحية أخرى القيام بتأليف أدوار ، وتأديتها بشكل تلقائى ٠

٧ ـ انه يمكن الايحاء للأطفال ، بأداء أى أدوار تكون لهم بهـا خبرة ، وهم بالفعل يقومون بتلك الأدوار بشكل تلقائى ، وعلى درجـة عالية من الجودة ٠

٨ ـ أننا نستطيع ، من خلال الكشف عن أولئك الأطفال الذين يتمتعون بوجود رفيق خيالى لديهم ، نستطيع توجيه قدراتهم ، وترشيد نشاطهم عموما لأداء الأدوار التمثيلية ، على أن نترك لهم حرية اختيار تلك الأدوار من واقع خبراتهم الخاصة ٠

٩ ـ ان تدخل الكبار فى تلك المرحلة ينبغى أن يكون فى أضيـق الحدود حيث أن تلقائية الأداء التمثيلى هى سمة من سمات ســلوك

الأطفال ، أو على الأصح فان تلقائية الفعل هي من أبرز خصائص سلوك الأطفال عموما ، وعلينا أن نستثمر تلك الخاصية فى توجيهها الى الأداء التمثيلى التلقائى ، ما دام الطفل قادرا على ذلك بحكم ملاحظاتنا عند ظاهرة الرفيق الخيالى ، وبحكم ملاحظاتنا عن اللعب التعـاونى لدى الأطفال ·

١٠ ـ انه من خلال ما كشفت عنه دراسات موريس شتاين فى عملية الابداع ودراسات خاتينا فى تنمية الخيال كأسـاس للسـلوك الابداعى ، ومن خلال ما كشفت عنه دراسات ناتانشى فى أهمية التخيل كأساس للاندماج ؛ وعلاقة ذلك بالتشخيص ؛ من خلال كل ذلك ومن خلال ما تم الكشف عنه من وجود فروق فردية بين الأطفال فى استحواذهم على الرفيق الخيالى وعلاقة ذلك بجودة الأداء التمثيلى التلقائى يمكن أن نضع أيدينا على حقيقة هامة : تلك هى أن تلقائية الأداء التمثيلى مرتبطة أيضا بقدرة الطفل على التوافق ، وبتفوقه فى قدراته العقلية والابداعية التى هى مستندة الى خيال على درجة عالية من الخصوبة والانطلاق ·

١١ ـ لا يعنى وجود فروق فردية بين الأطفال عدم امكانية تنمية ما لديهم من استعدادات مهما كانت ضئيلة ، بل ان ذلك ممكن ، على أن نضع فى اعتبارنا أن ذلك يتم من خـلال طاقة معـلومة الحـدود والامكانات ، حتى لا نحمل أطفالنا ما لا طاقة لهم به ، ولا ندفعهم فى طرق لا يستطيعون مواصلة المضى فيها أو لتحقيق أهداف خارجة عن نطاق قدراتهم ·

١٢ ـ من الواضح أن أى عنصر من عناصر السلوك لا ينمو فى فراغ ، بل أن جميع عناصر وأبعاد السلوك متصلة ومتفاعلة ·

١٣ ـ تقرر الدكتورة سمية فهمى (سمية فهمى ، ١٩٧٣) أن الطفل يكشف عن جانب كبير من تنظيم شخصيته وهو يمثل ، انه يعبر عن مخاوفه وحبه وأحلامه وشعوره بالذنب وتأنيب الضمير ، وعن احساسه بعدم الكفاية ، وعن رغباته التى قد لا تتاح له فرصة التعبير عنها فى حياته اليومية ، هذا التعبير الحى النابض يؤدى الى استبصار الطفل بدوافعه ومشكلاته الى أن يفهم نفسه ، أى أن استبصار الطفل بشخصيته، وفهمه لنفسه ، هدف من أهداف التمثيل لدى الأطفال ، كما تقرر الباحثة ، ونضيف نحن أن هذا أيضا ما يهدف اليه الطفل حينما يقوم ببعض الأدوار التلقائية ، وهو لا ينظم شخصيته فحسب ، ولا يستبصر بأبعاد سلوكه فقط ، ولكنه يتعلم أيضا ويضيف الى رصيد خبراته خبرات جديدة ·

ومن ثم فان تشجيع الأطفال على الأداء التمثيلى ، خاصة أولئك الذين لديهم الاستعدادات لهذا النوع من الأداء ، يمكن ، بالاضافة الى تنمية السلوك التمثيلى لديهم ، دفع وتحفيز وتنشيط عناصر السلوك الأخرى بما يضمن مزيدا من الصحة النفسية وحسن التوافق ونمو القدرات العقلية .

المراجع

١ ـ السيد ،فؤاد البهى (١٩٦٩) الأسس النفسية للنمو ، دار الفكر العربى ، القاهرة ٠

٢ ـ حنوره ، مصرى عبد الحميد (١٩٧٧) الأسس النفسية للابـداع الفنى فى المسرحية ، رسالة دكتوراه فى علم النفس ، جامعة القاهرة ٠

(١٩٧٣) الأسس النفسية للابداع الفنى فى الروايـــة ، رسالة ماجستير فى علم النفس ، جامعة القاهرة ٠

٣ ـ سويف ، مصطفى (١٩٥٩) الأسس النفسية للتكامل الاجتماعى ، دار المعارف القاهرة ٠

٤ ـ فهمى ، سمية أحمد (١٩٧٣) الأسس السيكولوجية التى يقوم عليها مسرح الأطفال ، دراسة قدمت الى حلقة بحث سينما ومسرح الأطفال ، المجلس الأعلى للفنون والأداب والعلوم الاجتماعية من ١٦ ـ ٢١ يونيه ١٩٧٣ ٠

٥ ـ ميللر ، سوزانا (١٩٧٤) سيكولوجية اللعب ، ترجمة رمزى يس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ٠

6. Aristah, A.R. and Aristah, J. (1968) Creativity in the life cycle, Leiden, E.J. Brill.

7. Doob, L. (1964) Eidetic Images among the Ibo, Ethnology, 3, 357

8. ————, (1965) Exploring Eidetic Imagery among the Kamba of Central Kenya, J. S.c. psychol, 67, 3.

9. ————, (1966) Eidetic Imagery : across cultural will o' the Wisp, J. Psychol, 63, 13.

10. Johnson, R. and Medinhus, G. ed. (1969) Child psychology, John Wiley New York.

11. Khatena, J. (1975) Creative, Imagination and what wce can do estimulate il (memeographed).

12. Natadze (1962) on the psychological Nature of Stage Impersonnation, Brit. J. Psychol., 53, 4.
13. Richards, M. ed. (1974) The integration of child into a social World, Cambridge Univ. Press.
14. Richardson, A. (1969) Mental Imagery Routledge and Kegan Paul, London.
15. Slade, P. (1969) Child Drama, University of London Press, London.
16. Stein, M. (1974) Stimulating Creativity, Part I, Academic Press, New York.
17. (1975) Stifulating Creativity, Part 2, Academic Press, New York.

أضواء على المضمون
فى مسرحيات الأطفال

احمد نجيب

الخبير بالمركز القومى للبحوث التربوية
واستاذ زائر (أدب الأطفال) و (ثقافة الأطفال)
بجامعات : القاهرة ـ عين شمس ـ طنطا

أولا : حدود البحث :

مجال البحث فى (المضمون) واسع رحب فسيح ٠٠ اوسع من أن تحيط به هذه الورقة ، وأرحب من أن يتسع له الوقت المتاح لاعدادها ٠٠

ولهذا فانها تقتصر على القاء بعض الأضواء السريعة المركزة حول (المضمون فى مسرحيات الأطفال) كاسهام متواضع فى عمل هذه الندوة المعنية بمسرح الطفل ٠٠

ثانيا : ماهية المضمون :

(المضمون) فى مسرحيات الأطفال ٠٠ كلمة تحوى فى طياتها كل ما تقدمه المسرحية للطفل من فكر وعلم ومعرفة وفن وخيال وقيم واتجاهات وانطباعات ونماذج للتصرف وأنماط للسلوك ٠٠

وفى ضوء هذا المفهوم ، فان المضمون فى مسرحيات الأطفال أوسع من أن يقتصر على (الفكرة) التى يدور حولها (النص المسرحى) ٠٠ ويمتد ليشمل ما تقدمه عمليات الاخراج المختلفة من انطباعات وايحاءات وقيم فنية ٠٠ وما فى الديكور والمناظر والاضاءة وعوامل الايهام المسرحى من عطاء فنى وعلمى ٠٠ وما فى الالقاء من أساليب للنطق وطرق للكلام ٠٠ وما فى أداء الممثلين وحركاتهم من نماذج سلوكية ٠٠ وما تتمخض عنه عمليات التعاطف الدرامى والمشاركة الوجدانية والاستهواء فى المسرحية من انطباعات واتجاهات وقيم ٠٠

ثالثا : المضمون ٠٠ونوعية الوسيط :

المضمون ٠٠ يقدم نفسه من خلال امكانات الوسيط ٠٠ وخصائصه ٠٠

والوسيط هنا هو (المسرح) ..

و (المسرح) أنواع وألوان .. ومستويات..فهناك المسرح البشرى .. ومسرح العرائس .. ومسرح التليفزيون .. الخ .

وهذه ـ وغيرها ـ يمكن أن تقدم بامكانات ومســـتويات مختلفة متفاوتة ..

ولكن ..

تجمع بينها خصائص مسرحية مشتركة تسير فى خطوط متوازيـة متقاربة مع خصائص الأطفال ..

بين خصائص الأطفال وخصائص المسرح :

يعتبر الأطفال فى تلقيهم للأعمال الأدبية أقرب ما يكونون الى النوع (الاندماجى) .. أى أنهم يندمجون فى الدور ، ويضعون أنفسهم فى داخل الموقف ، ويعيشون فى الجو الانفعالى الحقيقى للعمل الفنى ، كأنهم هم أبطال القصة أو المسرحية ، وكأنهم يعيشون فعلا فى الجو الذى حدثت فيه وقائع العمل الأدبى ..

والمسرح بخصائصه الدرامية يساعد الأطفال على هذا ، لأنه يريهم الحوادث أمامهم ، فى أماكنها التى حدثت فيها ، وبأشخاصها الذين حدثت معهم ، بالاضافة الى مناظره وديـكوراته وملابس ممثليـــه ، ومؤثراته الصوتية والموسيقية المختلفة ، وحيله المسرحية ، واضاءته الساحرة التى تؤدى جميعا الى نقل الأطفال الى العالم الشائق ، أو الجو الأسطورى الذى يسعدهم أن يعيشوا فيه ..

وبهذا تتعاون عوامل الايهام المسرحى مع خيال الأطفال الايهامى . أو خيالهم الحر ، ومواقفهم الاندماجية ، وحالات التعاطف الدرامى على أن تصل بجمهور الأطفال الى قمة المتعة والانفعال والتأثر ، اذا أحسن الربط بينهما ، ونفذت بطريقة واعية مدروسة ، تراعى امكانات المسرح ، فتفيد منها..وتراعى خصائص الأطفال النفسية واحتياجاتهم . فتلبيها وتتجاوب معها .. فى اطار من القيم التربوية السليمة ..

والأطفال يغلب عليهم لونان من ألوان التفكير هما :

(أ) التفكير الحسى : أى التفكير المتعلق بأشياء محسوسة ملموسة .

(ب) التفكير بالصور : أى التفكير الذى يستعين بالصور الحســـية المختلفة ..

ومن المعروف أن تفكيرهم لم يرتفع بعد الى مستوى التفكير المعنوى المجرد ، ولم يصل الى القواعد العامة والنظريات المطلقة ..

وعلى هذا فانهم عندما يقرأون قصة يستعينون بتكوين (صور بصرية) ، كأنهم يرون ما يقرأون ماثلا أمامهم ..

والمسرح فى هذا يتفق مع طريقة الأطفال فى التفكير ، لأنه يوجد أمامهم الأحداث والشخصيات والأماكن ، وهو فى هذا يفوق الكتاب والاذاعة والتليفزيون والسينما ..

فاذا كان الكتاب يقدم صورا مكتوبة أو مرسومة ..

واذا كانت الاذاعة تقدم صورا مسموعة ..

والتليفزيون والسينما يقدمان صورا مرئية مسموعة ..

فان المسرح يقدم صورا واقعية حية ناطقة محسوسة ملموسة ، ومرئية مسموعة ، كأنما تحدث أمام الأطفال فى عالم الحقيقة ..

من هذا نجد أن المسرحية يمكن أن تكون من أقرب الأشكال الأدبية الى الأطفال .. ومن أخطرها أثرا وتأثيرا فى نفوسهم .. اذا راعى المضمون اعتبارين رئيسيين :

١ ـ خصائص الوسيط :

واذا كان الوسيط هنا هو المسرح .. (فى حالات أخرى قد يكون الوسيط كتابا أو مجلة أو اسطوانة .. أو غيرها ..) فان المسرح نفسه أنواع وألوان ومستويات .. لكل منها خصائص وامكانات مختلفة .. فخصائص المسرح البشرى وامكاناته تختلف عن خصائص مسرح العرائس وامكاناته .. ومسرح التليفزيون أيضا له خصائصه وامكاناته المختلفة المتميزة .. وهكذا ..

والمضمون عندما يراعى خصائص كل نوع وامكاناته فانه يستهدف أساسا :

(أ) الافادة من هذه الامكانات والخصائص الى أقصى حد ممكن للوصول الى انتاج مسرحى متفوق ..

(ب) التقيد بحدود العمل وقيوده فى كل حالة ، فلا يتطلب النص المسرحى امكانات لا تتوفر فى الوسيط المسرحى المتاح .. أو لا تتفق مع طبيعة خصائصه ..

٣ ـ خصائص الجمهور :

واذا كان الجمهور هنا هم الأطفال ·· فان الأطفال ليسوا جمهورا واحدا له خصائص واحدة · وانما هم نوعيات مختلفة ·· لها خصـــائص تختلف باختلاف البيئات والظروف الاجتماعية والثقافية والحضارية ·· بالاضافة الى الفروق الفردية ··

واذا كان من الممكن التغاضى حاليا عن الفروق الفردية ، فان من الضرورى أن تراعى دائما خصائص مراحل النمو ·· وأحيانا خصـائص البيئات والظروف المختلفة ··

وعندما يراعى المضمون هذه الخصائص ، يكون أقدر على أن يقـدم عملا ناجحا شائقا مقبولا من الأطفال الذين أعد لهم ··

رابعا ـ المضمون ونوعية الأطفال :

تتباين الآراء فى تحديد مرحلة الطفولة ·· وليس هنا مجال عرض هذه الآراء أو مناقشتها ·· ولكن الذى لا جدال فيه هو أن هذه (الطفولة) ليست مرحلة واحدة ذات خصائص موحدة متجانسة ··

والذى لا جدال فيه أيضا هو أن المضـمون الجيد يجب أن يراعى نوعية الأطفال الذين تقدم لهم المسرحية ·· وما لهؤلاء الأطفال من خصائص طبقا لمرحلة النمو التى يكونون فيها ··

ومع التسليم بأن :

علماء النفس لم يتفقوا على تقسيمات موحدة لمراحل النمو ، كمـا لم يتفقوا على بدايات هذه المراحل ونهاياتها ··

مراحل النمو تتداخل تداخلا زمنيا ·· وتختلف بين الذكور والأناث ·· كما تختلف باختلاف الشعوب والأفراد ··

ما بين أيدينا من دراسات لموضوع نمو الأطفال هو ـ الى حد كبير ـ ثمرة بحوث العلماء فى بيئات غير بيئاتنا ، وعلى أطفال يختلفون عن أطفالنا اختلافا واضحا فى نواح منها أنواع البيئات الاجتماعية ، وألوان التراث الثقافى الذى يكتسبه الأفراد من مجتمع له تقاليـــده وعاداته ودياناته واتجاهاته ··

التطور الحضـارى الحـديث ، والتقـدم الضـخم فى التكنولوجيا ووسائل الاعلام بصفة عامة ـ والتليفزيون بصفة خاصة ـ كل هذا لا يترك

الأطفال لمراحل نموهم الطبيعية ، ويحدث تأثيرات تختلف باختلاف الظروف والبيئات ودرجات التقدم والاتصال ..

مع التسليم بهذا ..

فان خصائص الأطفال فى مراحل النمو المختلفة تقدم مؤشرات على جانب كبير من الأهمية ، ولا بد للمضمون الجيد من ادخالها فى اعتباره اذا أراد أن يقترب من نفوس الأطفال ، ويحقق لنفسه النجاح والتوفيق ..

وفى كثير من الأحيان يكون من المألوف تقسيم مراحل النمو الى :

(أ) مرحلة الطفولة المبكرة (٣ ـ ٥ سنوات تقريبا) :

الطفل يستخدم حواسه للتعرف على البيئة المحدودة المحيطة به .. ـ قوة خيال التوهم .. أو الخيال الايهامى .. ـ تتكلم الحيوانات .. ويتحدث الجماد .. ـ يجب ألا نغرق فى الخيال .. ـ ويجب تنقية الخيال من النواحى المفزعة .. ـ الطفل لا يدرك التسلسل الزمنى للأحداث التاريخية .. ـ مدى الانتباه محدود .. ـ تفكير الطفل حسى .. وبالصور .. وبعيد عن التفكير المعنوى المجرد .. الخ ..

(ب) مرحلة الطفولة المتوسطة (٦ ـ ٨ سنوات تقريبا) :

قوة الخيال الحر .. الطفل يتجه الى عوامل أخرى تعيش فيها الجنيات والحوريات والساحرات والعمالقة والأقزام .. ـ الحيوانات مازالت تتكلم .. ولكن الطفل يبتعد عن الخيال الايهامى ويتجه الى مزيد من الواقعية فى معاملة الحيوان والتعرف اليه .. ـ يزداد اتصال الطفل بالمجتمع واحتكاكه بأفراده .. ـ وتكون رغبته قوية لاستطلاع الحياة المحيطة به ، والتعرف على نظمها وتقاليدها .. ـ ازدياد تدريجى لمدة الانتباه .. ومداه .. الخ ..

(ج) مرحلة الطفولة المتأخرة (٩ ـ ١٢ سنة تقريبا) :

يزداد ادراك الطفل للأمور الواقعية .. ويتجه للاعجاب بالبطولات والمغامرات .. ـ عادة البطولة تصل الى ذروتها فى نحو الثانية عشرة .. ـ أهمية الدوافع النبيلة والقيم الشريفة والانطباعات السليمة .. ـ ميل الأطفال الى (الاستهواء) .. ـ وظهور قدرتهم على تفسير العلاقات بين الأشياء .. ـ وميلهم الى حب الظهور .. والى التمثيل .. والاشتراك مع

الاطفال الآخرين فى بعض أوجه العمل والنشاط ·· ـ ازدياد مدة الانتباه ·· ومداه ·· ـ التدرج من المحسوسات الى المعنويات ·· الخ ·

العوامل البيئية :

واذا كان من الضرورى دائما للمضمون الجيد أن يراعى خصائص الأطفال فى مراحل النمو المختلفة ··

فانه يكون أحيانا ملزما بمراعاة خصائص البيئات والظروف الاجتماعية والثقافية المختلفة لنوعية الأطفال الذين يقدم لهم ·· اذا كان هذا المضمون المسرحى معدا ليقدم فى بيئة خاصة ذات خصائص ومقومات متميزة ··

وفى هذه الحالة يستمد هذا المضمون عناصره من ظروف هذه البيئة وانعكاس خصائصها ومقوماتها واحتياجاتها المتميزة على ما يناسب الأطفال فيها ··

خامسا ـ المضمون ·· وامكانات الفهم والأداء :

فى ضوء خصائص الأطفال فى مراحل النمو المختلفة ··

وفى ضوء مستويات الأطفال اللغوية والفنية والأدبية وقدراتهم على الانتباه والفهم والتذكر والتتبع والربط والاستيعاب ··

يمكن للمضمون أن يدخل فى اعتباره امكانات الفهم وامكانات الأداء فى مسرحيات الأطفال ··

ومن هذه الزاوية يمكن أن تقسم مسرحيات الأطفال الى قسمين رئيسيين :

١ ـ المسرحيات المعدة ليمثلها الكبار أمام الأطفال :

وهذه المسرحيات تعتمد على (امكانات الأداء) المتوفرة عند الكبار المحترفين ، وهى امكانات أداء على مستوى عال يتفق مع قدرة الممثلين الكبار وكفايتهم ··

والشرط الرئيسى هنا هو أن تراعى (امكانات الفهم) عند جمهور الأطفال الذين يقدم لهم هذا العمل المسرحى ، ويتحقق هذا باختيار فكرة تناسب هؤلاء الاطفال ، ولغة حوار تتفق مع مستواهم اللغوى ، وحوادث مشوقة غير بالغة التعقيد حتى يمكنهم استيعابها ·· وما الى ذلك من

شروط المسرحيات المناسبة للأطفال حسب مرحلة النمـو التى يكونون فيها ..

٢ ـ المسرحيات المعدة ليمثلها الأطفال أنفسهم :

وهذه المسرحيات قد يقدمها الأطفال أمام جمهور من الكبـار .. أو الأطفال ..

وفى هذه الحالة يكون الممثلون هم الأطفال .. بقدراتهم المحدودة التى تختلف عن قدرات الممثلين الكبار المحترفين .. ولهذا فمن الضرورى أن تضاف (امكانات الأداء) الى (امكانات الفهم) ..

فبالاضافة الى ضرورة أن تكون المسرحية فى مسـتوى فهم الأطفال، يجب أن يكون أداؤها أيضا فى مستوى استطاعتهم حسب قدراتهم اللغوية والفنية والجسدية ..

وهناك حوار يمكن أن يفهمه الأطفـال اذا سـمعوه .. ولكنهم لا يستطيعون أداءه اذا طلب منهم هذا ..

وهناك حركات على المسرح يمكن ان يفهمها الأطفال وتنال اعجـابهم وتقديرهم ، ولكنهم لا يستطيعون أداءها اذا طلب منهم ذلك .

والمضمون الجيد الواعى يجب أن يحيط علما بقدرات الأطفال فهمـا وأداء حتى يقدم لهم عملا يتفق مع شروط أدب الأطفال المناسب ..

سادسا : المضمون وتقديم المادة العلمية والتعليمية :

(أ) المادة العلمية :

فى عصر العلم .. وفى أتون الانفجار المعرفى المعاصر .. وفى حلبة السباق السريع مع متغيرات العصر وتكنولوجياته المتطورة .. تبرز الحاجة الماسة الملحة الى حشد الطاقات والامكانات المتاحة كلها للحاق بالعصر .. والارتفاع الى مستواه ..

واعداد الأطفال ليكونوا حملة العبء فى الغد القريب على أرض هذا الوطن ، يقتضى اعدادهم بقوة واقتدار حتى يكونوا على مستوى المسئولية الجسيمة التى تنتظرهم ..

والمضمون الجيد يستطيع هنا أن يقدم فى طياته جانبا هاما من المادة العلمية التى تساعد على تكوين هؤلاء الأطفـال واعدادهم للمستقبل المنتظر ..

بشرط ..

أن تكون هذه المادة العلمية معروضة بطريقة تتفق مع أدب الأطفال السليم ، فلا تتحول بالمسرحية الى ما يشبه الدرس التعليمى ..

وأن تتفق مع مستويات الأطفال وخصائصهم وقدراتهم فى مراحل نمو مختلفة ..

وبالاضافة الى (المادة العلمية) ، فان المضمون يستطيع أن يقدم فى هذا المجال شيئا آخر لا يقل أهمية .. ان لم يزد ..

وذلك بتقديم (الاتجاهات العلمية) .. والقيم وطرق التفكير التى تساعد على تكوين (العقلية العلمية) .. التى ترتفع الى مستوى ثقافة الثلث الأخير من القرن العشرين ..

على أن يكون هذا أيضا بأسلوب غير مباشر .. وبما يتفق مع مستويات الأطفال ..

(ب) التوازن الضرورى :

واذا كنا نتحدث عن العلم .. وعصر العلم .. والمضمون العلمى .. فيجب ألا تغيب عن بالنا الدعامة الرئيسية الثالثة التى بدونها لا يستطيع الانسان أن يقيم السعادة على هذه الأرض ..

فالعلم جناح واحد لا تستطيع الانسانية أن تحلق به فى سماء ، الخير .. والسعادة .. والسلام .. وطمأنينة النفس.. وراحة البال.. والمحبة .. والسماحة .. والمودة .. وباقى هذه الكلمات التى بدأت تختفى من قاموس الانسان المعاصر ، فى حياته المضطربة القلقة المتوترة .. التى تجرى به كالطاحونة العمياء فى عالم لاهث محموم ..

العلم جناح واحد لا تستطيع الانسانية أن تحلق به فى سماء السعادة .. ولابد من الجناح الآخر .. اذا أردنا لهذا الطائر أن يرتفع ..

الجناح الآخر الذى يستمد قوته من القيم الروحية التى لابد منها لتحقيق التوازن فى هذا العالم الصاخب المعقد ..

والمضمون الذى ينشد الخير للبراعم الصغيرة يجب أن يحرص على تحقيق التوازن بين جناحى العلم والايمان .. والمادة والروح .. والثقافات المستوردة والقيم الروحية الأصيلة ..

(ج) المادة التعليمية :

اذا كنا لا نريد للمضمون المسرحى أن يتحول الى ما يشبه الدرس

التعليمى ·· فلعله يكون مثمرا وشائقا أن يتحول الدرس التعليمى الى مسرحيات متقنة ·· تستمد أفكارها من المادة التعليمة المنهجية المقررة ·· ولا تفقد طابعها الفنى كعمل مسرحى ··

وليس هذا عملا عسيرا ·· ولا هو بالعمل اليسير :

أما أنه ليس عملا عسيرا ·· فلأن المسرحية كعمل أدبى فنى من مقوماتها الأساسية وجود فكرة أساسية أو موضوع رئيسى ، بالاضافة الى مجموعات أخرى من الأحداث الفرعية والأفكار الثانوية ·· ومن الممكن أن تستمد المسرحية هذا كله – أو بعضه – من المواد الدراسية المختلفة بما فيها من معين لا ينضب ، وبما تشتمل عليه من أحداث التاريخ وشخصياته وأبطاله ومواقعه ·· وسير الأنبياء والزعماء والمصلحين ورجال العلم ·· والمكتشفين والرواد الأوائل ·· والبيئات الجغرافية المختلفة ·· وحيواناتها ·· وناسها وعاداتهم ·· والقصص الدينية ·· وقصص المخترعين والاختراعات العلمية ·· وغير هذا وذاك من الفيض الوفير الذى تزخر به المقررات الدراسية فى مختلف المناهج والصفوف ··

وأما أنه ليس بالعمل اليسير ، فلأن محاذير الانزلاق بهذا العمل بعيدا عن القيم الفنية المسرحية السليمة هى محاذير قائمة ·· ومحتملة ··

ومهما كانت الرغبة فى خدمة المقررات الدراسية والأهداف التعليمية ، فيجب الحرص على الطابع الفنى الصحيح للعمل المسرحى ·· حتى يمكن أن يسمى (عملا مسرحيا) ··

ومن هنا تأتى الصعوبة الحقيقة فى ممارسة ما يسمى (بمسرحة المناهج) اذا أريد لهذه المسرحة أن تتم بطريقة فنية صحيحة ·· تخدم المناهج التعليمية وتتمشى مع القواعد والأصول المسرحية ··

وأوسع نطاقا من مسرحة المناهج : (التربية المسرحية) ·· التى ترمى الى تحقيق أهداف (التربية) ·· عن طريق الافادة من الخصائص والامكانات (المسرحية) ··

سابعا : المضمون ·· ولغة المسرح :

للمسرح لغته الخاصة التى لا تعتمد على الحوار وحده فى الحديث الى الجمهور ··

فالديكور أيضا يتحدث ·· والمناظر الخلفية ·· والماكياج ··

وملابس الممثلين ·· والاضاءة ·· والمؤثرات الصوتية والموسيقية ·· وعوامل الايهام المسرحي ·· كلها ·· وغيرها أيضا ·· كلمات في قاموس لغة المسرح ··

والمضمون الجيد الواعي يجب أن يحسن الحديث بلغة المسرح ·· بفصاحة وبلاغة وسلاسة ومطابقة لمقتضى الحال ··

ويجب أن يتقن استعمال كلمات هذا القاموس في جمل مفيدة ، وتراكيب لغوية مسرحية شائقة سليمة ··

واذا أتقن المضمون استعمال هذه اللغة وأحاط بمفرداتها علما ، فانه لن يحبس نفسه في اطار الحوار ·· وانما سيعرف كيف يقدم نفسه للأطفال من خلال الديكور والمناظر وغيرها من خصائص المسرح ومقوماته ··

ثامنا : مبادىء أساسية :

١ ـ الدقة العلمية :

الدقة العلمية ·· وسلامة الحقائق والمفاهيم من المبادىء الأساسية التي يجب أن يتقيد بها المضمون في مسرحيات الأطفال ·· حتى اذا لم تكن المسرحية علمية أو تعليمية ·· لأن كل من يتصدى للعمل في ميادين أدب الأطفال وثقافة الأطفال يسهم بقدر ما في اعداد الأجيال الجديدة وبناء شخصياتها وتكوين مفاهيمها ومعلوماتها واتجاهاتها ··

ومن الضروري أن يتم هذا في اطاره الصحيح ·· على أساس سليم من الدقة العلمية وصحة المعلومات وسلامتها ··

ومن الضروري كذلك أن يتم هذا بدون آثار جانبية غير مرغوبة تترك آثارها العميقة أو اليسيرة في نفوس الأطفال ··

٢ ـ الآثار الجانبية والانطباعات :

من المعروف أن الأعمال الأدبية والفنية الموجهة الى الأطفال يجب أن تتم بأكبر قدر من الحرص والحذر ، لأن كل فكرة أو رسم أو اشارة أو تلميح ·· حتى اذا لم يكن مقصودا لذاته ·· قد يترك في نفوس الأطفال آثارا عميقة قد تصعب ازالتها على مر الأيام ··

ولهذا فمن المهم أن يحرص المضمون على تنقية نفسه من الشوائب

التى يمكن أن تؤدى الى آثار جانبية سيئة على هامش جوهر الفكرة الأساسية التى يقدمها العمل الأدبى ..

ومن أمثلة هذه الآثار الجانبية السيئة ما نجده مثلا فى مسرحيتى (سندريللا) .. و (الأميرة والأقزام السبعة) .. وفى غيرهما أيضا .. عندما تقدم المسرحية فتاة مسكينة تكون عادة محل عطف جمهور الأطفال .. (وزوجة أب) قاسية شريرة .. ثم تمضى المسرحية فتقدم الأحداث المعروفة التى تنتهى نهاية طيبة بالنسبة للفتاة المسكينة ..

وعلى الرغم من أن المسرحية تمر مرور الكرام بزوجة الأب .. الا انه من المحتمل كثيرا أن يخرج الأطفال - أو بعضهم - بانطباع خاص غير مناسب نحو (زوجة الأب) .. نتيجة لهذه الصورة التى قدمتها بها المسرحية ..

وبالمثل أيضا فى تمثيلية (أطفال الغابة) التى قد تجعل بعض الأطفال يشعرون بخوف خفى من عمتهم .. وتمثيلية (الجميلة النائمة) التى قد تصيب بعض الأطفال بخوف مماثل من جدتهم ..

ولهذا .. فانه على قدر كبير من الأهمية أن تنقى مسرحيات الأطفال من مثل هذه الشوائب ..

وحتى اذا كانت فكرة المسرحية من التراث العالمى المنتشر بين الأطفال .. فى مختلف الدول والشعوب .. فيجب أن تمر بمقاييس العصر قبل أن نعيد تقديمها للأطفال الآن ..

والفيصل عندما يثور خلاف حول مدى مناسبة الفكرة للأطفال من هذه الزاوية هو طبيعة (الانطباع) الذى سيخرج به الأطفال ..

اذا كان انطباعا صحيحا سليما طيبا .. فالفكرة مناسبة .. واذا كان انطباعا سيئا .. فالفكرة غير مناسبة ..

٣ - الصراع والحركة والحوار :

اذا كانت المسرحية تتميز عن الفنون الأدبية الأخرى بالصراع والحركة والحوار ، فبالنسبة للأطفال يأتى عنصر (الحركة) فى المقام الأول جذبا لانتباههم وضمانا لشدهم الى أحداث المسرحية باستمرار ..

ولا بأس من أساليب التشويق المختلفة ، وعناصر الطرافة ، وعوامل الاضحاك ، على ألا يصل هذا الى درجة الاسفاف .. وعلى ألا يكون على حساب القيم الخلقية أو الاجتماعية ..

والمضمون الجيد يتخير عناصر الصراع بما يناسب الأطفال ويدور فى مجالات اهتمامهم ، واذا أراد الكاتب أن يدخل فى المسرحية نوعا من الصراع الذهنى بين مجموعة من الأفكار ، يجب أن يفعل هذا بحـــذر ووعى ، حتى لا يتحول عمله الى شىء ممل ، يفقد كثيرا من قدرته على شد اهتمام الاطفال وجذب انتباههم المستمر ٠

واذا كان الحوار هو الذى يكون نسيج المسرحية ، وهو الذى يضفى عليها قيمتها الأدبية ، فانه لا يتجلى بكامل صورته الا عندما يشاهد على المسرح حيا نابضا جياشا بالحركة على ألســـنة الممثلين مصحوبا بحركاتهم ونبرات صوتهم ٠٠ ونجاحه فى هـــذا يرتبط الى حـــد كبير بموافقته لمستويات الأطفال ، ومقدار ما يتيحه لهم من فرص التعبير والحركة ٠٠ فى اطار قدراتهم اللغوية ، على ألا تطول فقراته أكثر من اللازم فيصعب حفظها ، أو تتضمن حوارا راكدا تتوقف معه الحركة على المسرح فيبعث الملل فى نفوس جمهور الأطفال ٠٠

٤ ــ الشخصيات :

من الضرورى للمضمون الجيد أن يحسن اختيار شخصياته ويعرف كيف يقدمها للأطفال ٠٠

وللطفل من خياله ما يساعده على اضفاء صفات الآدمية على مختلف الحيوانات والجمادات ٠٠ والكاتب الناجح هو الذى يستطيع ان يحقق نوعا من (التعاطف) بين قرائه وبين بعض الشخصيات المحبوبة الخيرة المرسومة بعناية وأحكام بصورة تقنع الأطفال وتستهويهم ، سواء أكانت هذه الشخصيات آدمية أم حيوانية أم حتى من الجمادات ٠٠

ومراعاة مستوى الأطفال عند رسم الشخصيات يقتضى ألا يكثر عددها أو تتقارب صفاتها وأسماؤها حتى لا يخلط الطفل بينها ٠٠

فالوضوح ٠٠ والتحديد ٠٠ والتميز ٠٠ واختيار العدد المناسب من الشخصيات ٠٠ وانتقاء الأسماء بعناية ٠٠ كل هذا من الأمور التى يجب أن يوليها الكاتب عناية فائقة ٠٠

وبعد :

فهذه العجالة لا تعدو لمحات سريعة فى هذا الميدان الواسع ، يرجى أن تكون اسهاما متواضعا فى عمل هذه الندوة المعنية بمسرح الطفل ٠٠

وجهة نظر .. حول المسرح المدرسى

سناء فتح الله

الناقدة الفنية بجريدة الأخبار

* رؤية سريعة لواقع المسرح المدرسى بوضعه الراهن « كنشاط » .
* اقتراح بممارسة هذا النشاط من خلال الخطة الدراسية . ليصبح لوجوده شرعية . وليشمل كل الطلبة والطالبات بمدارسهم من سن ٦ ـ ١٢ سنة وليحل محل ـ حصة الموسيقى ـ الموجودة داخل الخطة الدراسية .
* ماذا يمكن ان يقدمه المسرح المدرسى .
* خشبة المسرح المدرسى واخضاعها لامكانات المدرسة .
* التعاون الوثيق بين وزارتى التربية والتعليم ووزارة الثقافة ممثلة فى الثقافة الجماهيرية ـ قصور الثقافة ـ قوافل الثقافة المتحركة بالكفور والنجوع .
* أولويات العمـــل ... « المجلس الأعـلى لثقـــافة الطفـــل » .. و « خطة قومية ملزمة » .
* القـــرار .

المسرح هو الابن الشرعى للمجتمع ..

والمسرح المدرسى بالنسبة للمسرح المصرى يعـــادل محو الأميـــة بالنسبة للمجتمع المصرى . ولا يمكن بأى حال اغفال دور المسرح فى حياتنا .. وخصوصا فى تلك الأماكن النائية عن العاصـــمة والمحافظات والتى لم يدركها المسرح بعد .. رغم كل المحاولات الجادة واليائســـة التى قامت بها أجهزة الثقافة الجماهيرية .. أخيرا ..

وتقوم بها وزارة التربية والتعليم داخل المدارس متمثله فى المسرح المدرسى كنشاط اختيارى .

ولا يستطيع أحد انكار الدور الضخم الذى تدعمه وزارة التربيـة والتعليم فى هذا المجال .. كنشاط تربوى . وتقدم من أجله الكثير من التضحيات .. ماديا ومعنويا ..

ولـــكن ٠٠

هل يمكن أن نتصور مثلا ان المسرح وهو الفن الشـــامل يصبح ـ مجرد ـ نشاط خاص بموجهي المسرح في المناطق التعليمية ٠٠ بينما تحظى « الموسيقى » بحصة كاملة داخـل الخطـة الدراسية ٠ أي في المنهج الدراسي ٠

هل يمكن تصور « الجزء » يدرس داخل خطة دراسية بينما « الكل » يعتبر نشاط قد يمارس وقد لا يمارس في أغلب الأحايين ٠

والسؤال هـــو :

هل نستفيد من حصة الموسيقى المقررة في كل صف دراسي بالمدرسة الابتدائية أو الاعدادية ؟ ٠

الواقع ٠٠ أن ناظر كل مدرسة يكون في حيرة عندما يوزع الجدول المدرسي في أول العام ٠٠ بل ويقف مكتوف اليدين أمام حصة الموسيقى ومنهجها المقرر ٠٠

وعلى سبيل المثال في محافظة سوهاج مثلا ٠٠ ومن مركز المنشاه الذي يشرف على مدارسه الأستاذ عبد الحميد هيكل رئيس الأقســـام التعليمية ٠٠ أرسل في خطاب يقول :

أنه يشرف على (٧٣) مدرسة تشتمل على (٤٩٥) فصـــلا يقـوم بالتدريس فيها ما يربو على (٥٢٠) مدرسا ومدرسة في مختلف المواد ولكن للأسف ليس من بينهم من حملـــة دبلوم المعلمين أو المعلمـــات « شعبة الموسيقى » غير أربعة تقريبا ٠

والسادة النظار معذورون ٠٠ فالحصة من صلب الخطة الدراسيـة والمنهج موجود ولكن أين المدرس المختص ٠ فيضطر الى وضعها في جدول مدرس اللغة العربية أو الرياضيات أو ٠٠٠ الخ ٠ ان حصة الموسيقى هذه يمكن أن تكون ذات قيمة في المدرسة التي تتوافر لديها الامكانات من الآلات الموسيقية ومدرس متخصص كما في بعض مدارس المحـافظة وهي قلة ٠٠ أما الكثرة فان هذه المادة تكاد تكون معطلة بها ، ولم أقف بالطبع أمام هذه المشكلة موقف المتفرج ، فقـــد اتصلت بالمسئولين في التربية الموسيقية لاعداد ٠٠٠ الخ ٠٠

والنقطة الأساسية التي أريد ان اناقشها هنا ٠٠ انه ليس فقط نقص الامكانات الموسيقية هـــو الذي يجعلني أطرح أن تكون الحصـــة للتربية المسرحية ٠٠ فالموسيقى والتذوق الموسيقى يدخل أيضا في اطار الفن الأم ٠٠ كفن شامل للموسيقى والفن التشكيلي ٠٠ وديكور وحركة ٠٠ والاضاءة ٠٠ والالقاء اللغوي ٠٠ والفهم الدرامي ٠٠ والفكر ٠٠ ومع ذلك ٠٠ لسنا بحاجة الى خشبة مسرح في كل مدرسة ٠٠ وستاره

... الخ .. فقاعة الدراسة نفسها يمكن ان تلعب نفس الدور .. أو قاعة الرسم أو الالعاب ان وجد ..

ولكن ردى على النقطة الخاصة بتربية المهارات الموسيقية ..

أعود هنـــا لبحث قدمتـــه السيدة / رتيبـــة الحفنى عن موسيقى الطفل بمؤتمر ثقافة الطفل بالاسكندرية سنة ١٩٧٥ .

ماذا قالت :

« انه من الخطأ تعليم الطفل العزف بآلة موسيقية دون أى اعداد سابق لأنه قد ينتج عنه فقدان حبه للموســـيقى .. نظرا لأنه يجاهد بوسيلة صعبة فى سبيل التعبير عن أفكار ومشاعر ليس لها محل من تجاربه السابقة .

وأن أول خطوة هى ايجاد مجال للطفل لسماع الموسيقى مع مراعاة حسن الذوق فى اختيارها .. ولعل هذا الرد كاف من المتخصصين .

والآن .. ما هى خطة الدراسة وتوزيع المواد الدراسية على جميع الصفوف بالمرحلة الابتدائية ..

المـــواد الدراســـية	الصـــفوف وعـدد الحصـــص					
	١	٢	٣	٤	٥	٦
التربية الدينية (اسلامى ـ مسيحى)	٣	٣	٣	٣	٣	٣
اللغـــة العربيـــة	١٠	١٠	١٠	١٠	٩	٩
الحســـاب والهندســـة	٦	٦	٦	٦	٦	٦
العـلوم والتربيـــة الصــحية	ـ	٢	٢	٣	٤	٤
المـــواد الاجتماعيـــة						
تاريخ	ـ	ـ	١	١	١	١
جغرافيا	ـ	ـ	١	١	١	١
التربية القومية	ـ	ـ	١	١	١	١
التربية الرياضية	٣	٣	٣	٢	٢	٢
الدراســـات العمـــلية						
الرسم والأشغال	٢	٢	٢	٢	٢	٢
المشاهدات الطبيعية والبيئية	١	١	ـ	ـ	ـ	ـ
الأعمال الزراعية والصناعية (بنين) والاقتصـــاد المنزلى (بنـات)	ـ	ـ	١	١	٢	٢
التربية الموســـيقية	١	١	١	١	١	١
المجمـــوع	٢٦	٢٨	٣١	٣١	٣٢	٣٢

ومن خلال هذا الجدول نستطيع ان نتبين ان هناك حصة موسيقى لكافة المراحل ·· وأيضا في المرحلة الاعدادية ·

وثلاثة حصص كل أسبوع للتربية الدينية (!) ·· لينفصل الطلبة أو الطالبات أثناء الدراسة ·· ليدرس كل دين على حده (!) ·

وسوف لن أطرق هذا الموضوع حاليا – رغم اعتراضى الكامل للشكل – ·

ولتبقى أمامنا فقط حصة الموسيقى ·· ليكن ·· ولتكون حصة خاصة بالتربية المسرحية ·· ٤٥ دقيقة كل أسبوع ·· بمعنى ٢٤ ساعة للسنة الدراسية ·

ماذا يمكن ان تقول ٢٤ ساعة لمدة عام كامل دراسى ؟

الكثير ·· !!

اولا : ما هو خاص بالتذوق للفن التشكيلى نفسه وتوظيفه فى الحياة ··

وقدرة الألوان على الحركة مع الاضاءة ··

انه عمق تشكيلى آخر ·· يجب أن يفهم بكل أبعاده حتى اذا كانت هناك عروض مدرسية حتى ولو مرة واحدة فى العام الدراسى ·· وهى العروض الخاصة بالمسابقة ·· أو الخاصة بالمناسبات القومية والوطنية كان هناك فهم كامل لما يحدث ·· وتذوق ·· ورأى ··

مثلا أن يدرك الطفل ان الصوت له معنى شخصى وسيكولوجى آخر موضوعى أو فيزيائى ·· وان الصوت له لون ·· وحركة ··

وهناك أبحاث كثيرة عن سيكولوجية الصوتيات ·

ما معنى ان ينعكس الصوت على سطح منحنى ·· فيحدث « استعراض الهمس » ··

وما معنى وضوح الصوت ٠٠ تحت قبة ٠٠ وكيف يسمع بوضوح فى منطقة ٠٠ وينعدم الصوت فى منطقة أخرى من نفس القاعة ٠

ما هو انعكاس الصوت ٠٠ أو الصدى ٠٠ ومتى تسمع الصــدى واضحا ٠٠ أو مبهما ٠٠

ما هو الادراك الحسى ٠٠ لنوع الصوت ٠٠ وتميزه ٠

وما هى عيوب السمع وتصحيحها ٠

ان نسبة المصابين بعيوب السمع فى مصر تزيد عن ٤٤٪ حيث يتعذر تمييز الأصوات المناظرة للحروف الساكنة ذات الترددات العالية ٠ وتكون النتيجــة ضعف الوضــوح الذى يمكن تصحيحه باستخدام أداة سمع مثلا ٠

ما معنى أن يمر تيــار من الهواء صادر من الرئتين بين الأحبــال الصوتية فى الحنجرة ؟ ٠٠ وكيف تنقلها اهتزازات الأحبال الصوتية الى الفجوات الرنانة المكونة من الحنجرة وسقف الحلق ؟ ٠٠ الخ ٠

كيف يتم تدعيم وتقوية هذه الفجوات الرنانة ؟

وكيف التحكم فى درجة الصوت الناتج بواسطة العضلات التى تتحكم فى الفتحة بين الأحبال الصوتية وبواسطة توتر الأحبال الصوتية ذاتهــا ؟

مثلا ٠٠ الأطفال فى مثل هذه المرحلة غالبا من هواة الغناء ٠٠ ومن الواجب أن يعرفوا أن التطبيق الفنى للغناء ينبنى على الحفاظ على درجة الصوت ثابتة وسليمة لفترات زمنية طويلة من التحكم الماهر فى الفجوات الرنانة المشتركة فى تكوين والقاء الصوت والحصول على نوع النغمــة المطلوبة للغناء ٠٠ من أقل النغمات ترددا وهى الباص Bass الى أعلاها ترددا وهى السوبرانو (Soprano) ٠

ولماذا أطالب بأن يعرفوا هذه المعلومات وبصورة مبسطة ؟ ٠

٠٠ لكى نخلق داخلهم ٠٠ التذوق الفنى الخاص بالصــوت ٠٠ بالنسبة لأصــواتهم ٠٠ ولأصــوات الآخرين ٠٠ وللأصــوات الغنائيــة

ـ وللأسف ـ التى تفرض عليهم ويتصورون بطريق الخطأ قيما غير فنية للصـــوت ٠

ومن هنا يمكن ان اخلق فى المرحلـــة الاعدادية التلميذ المتذوق للصوت الغنائى ٠٠ لكى يسمو الذوق العام ٠٠ ويرفضوا بالتالى ٠٠ الأصوات الهابطة المستوى ٠٠ والغناء الفنى الهابط ٠٠ ليبدأ التعـود على ممارسة تكوين رأى ٠

ويمكن أن يقدم لهم فى تلك المرحلة تصنيفا عاما لمعظم أصـوات الكلام على أساس ما اذا كانت كلمات ملفوظه أو غير ملفوظه ٠ فالملفوظه مثلا تشمل الحروف المتحركة وتحتوى عموما على مركبـــات الترددات المنخفضة ٠٠ وغير الملفوظه تحتوى على الحروف الساكنة وتكون طاقتهـا موزعة على الترددات العليا ٠٠ وليعلموا ان من الصفات المميزة لهذين الصنفين من أصوات الكلام أن الحروف المتحركة تحمل طاقه تزيد كثيرا على ما تحملها الحروف الساكنة ومع ذلك فالحروف الساكنة تلعب دورا هاما فى نقل وضوح الكلام ٠٠ التربية الموسيقية هى أن يدرك المستمع ان الموسيقى هى حالة شعورية سيكولوجية بحته وحكم المستمع هـو الفيصل الوحيد لتحديد قيمتها بالنسبة له ٠

وقد تتبع الموسيقى قواعد هارمونية معينة وقــد تكون متنافرة تماما كما يحدث غالبا فى التأليف الموسيقى الحديث ٠

هذه ٠٠ هى التربية الموسيقية كما أتخيلها ٠٠٠ فى المرحلـة من ٦ ـ ١٢ ٠٠

وتتلخص فى ادراك ٠٠ ما هو الصوت ؟ ما هى قيمه الفنية ؟ ؟ وأحكامه قوة وضعفا ؟ ٠ ما معنى صوتيات اللغة العربيـــة ؟ ٠ النطق السليم ٠٠ وكيف نصحح الحـروف والكلمـــات المنطوقة ؟ وما هى الضوابط السليمة لذلك ؟

وحتى نحمى صوتيات لغتنا الأم من الصوتيـــات « ابجماء » التى يقدمها لنا التليفزيون ـ وللأسف ـ فالعلاج يبدأ من هنا ٠٠

من أول الطريق ٠٠ من المدرسة ٠٠

ممكن أن نقدم الكثير والكثير من خلال المسرح المدرسى ٠٠ من خلال قدسية مكان الدراسة ٠٠ ليصبح الفن عملا جادا فى حياتنا ٠٠ وفى تذوقنا ٠٠ وفى ادراكنا لكل ما يقوم حولنا من قيم ٠

ولن أتناول الآن الكثير من الموضوعات المطروحة لتكون مادة المسرح المدرسى ..

لكننى أتصور أن لكل بيئة ظروفها .. وتقاليدها ومشاكلها .. وقد يتناول المسرح المدرسى مادته من خلال خطة قومية .. أو محلية .. أو نصوص خاصة بالمسرح المدرسى الذى يجب ان يتوافر .

* من خلال المنهج الدراسى .. تاريخ .. تربية قومية أو تربية دينية .. أوقصص خاص بالقراءة العربية .. الخ .

* من خلال نصوص خارجية تحددها الادارة العامة الخاصة بالتربية المسرحية بوزارة التربية والتعليم . وهى ضخمة اذا تصورنا ترجمة للموسوعات الخاصة بمسارح الطفل فى العالم .. وهى تبسيط لكل الآداب والتراث العالمى للمسرح ..

* لمؤلف مصرى .. من خلال المسابقات الخاصة بمسارح الطفل .. الخ .

لن تعجز الادارة المسرحية عن ايجاد النصوص الجيدة .. ولتتالى المشاكل بعد وضع القاعدة الأساسية أولا .

وقد يبرز هنا سؤال هام .

لماذا المسرح المدرسى داخل الخطة الدراسية ؟

أولا : أن هناك صعوبات كثيرة لموجهى المسرح داخل المدارس .. حتى أصبح هذا النشاط يعتبر من ألوان الكماليات غير المستحبة .. وهناك الكثير من الأدلة على ذلك .. ليس فى أقاصى الصعيد ولكن .. شرق الإسكندرية .. مثلا (!) .

ثم لا يمكن ان اضع وسيلة خطرة كالمسرح .. خاضعة لمزاج ناظر أو ناظرة المدرسة .. أو رئيس المنطقة التعليمية .. ثم يتوقف هذا النشاط حول مزاجه الخاص أو رغباته .. وكثيرا ما يملى نصوصا .. ربما تضر باحساس الأطفال الخاص بالحب تجاه المسرح .. كأن تكون مثلا .. نصوصا صعبة .. أو غير موفقه .. الخ .

ثانيا : ان النشاط هنا معناه .. منحصر فى مجموعة صغيرة من الطلبة أو الطالبات التى يقع عليها اختيار الموجه المسرحى .. للعمل معهم وبهم .

وهنا ينتفى تماما فكرة المسرح المدرسى ·· كممارسة نطق لغوى ·· وتخيل ·· وتكوين شخصية ·· ووجود قدرات فنية لتنمو داخل الأطفال وتجد المتنفس ·· وفى جو ملائم ·· وباحترام للعمل ·· على مستوى احترام المادة التعليمية التى تدرس داخل قاعات الدرس · وتكوين رأى خاص · علاوة على المشاركة فى عمل جماعى يشعر فيه الطفل ان نجاح العمل الجماعى هو نجاح خاص لكل فرد فيه مهما كان دوره فيه ·

ويقسم العلماء « السلوك » على أساس سلوك ادراكى كالتفكير · ووجدانى كالخوف والغضب والحب والبغض وسلوك نزوعى كالتقليد ··

ولكن نلاحظ دائما ان السلوك الواحد اذا بدأ ادراكيا أو وجدانيا أو نزوعيا فان عوامل كثيرة تتعاون على اظهاره وتحديده ·· لأن الطالب الذى يجيب عن أسئلة الامتحان مثلا يعمل عملا ادراكيا فى الغالب ، ولكنه قد يكون مدفوعا اليه بعوامل السيطرة وحب الوالدين أو الاساتذة ·· أو الخوف من العقاب ·· أو مجرد التفوق الاجتماعى ·· الخ ··

واتاحة الفرصة للطفل بممارسة وجوده فى مجتمعه المدرسة أو « الفصل » بأن يقدم أى دور تمثيلى ·· فهو هنا يخرج من ذاته الأولى المحدودة كطفل الى سلوك تقليدى أولا ·· قد يعيش فيه بوجدانه ان حبا أو غضبا ·· ومن هنا يبدأ ادراكه كتفكير ··

هذا هو النمو المطلوب للجميع ·· لكافة التلاميذ بمراحل الدراسة الابتدائية والاعدادية ·· وليس فقط من هم متفوقون من وجهة نظر الموجه المسرحى والذين قد وقع عليهم اختياره ·

ان هذه الانفعالات التمثيلية عن الأطفال تغذى عواطفهم بشحنات هائلة لالتماس أساليب النجاح والتفوق ··

وتعوض الكثير من الحرمان الذى يعانونه سواء على المستوى الاجتماعى أم الاقتصادى ·· ولما يتعرضوا للصراع النفسى والكبت بدلا من أن تستقر الكثير من الأحاسيس المبهمة والأخطاء فى اللاشعور · فمن الممكن ان يكون المسرح المجال والمتنفس لتفريغ تلك الطاقات ·

أيضا تقول لنا أبحاث دورثى ماكارثى ·· ان الكلمة المؤداة تمثيلا فى مجتمع الطفل تقوى الرابطة بين الكلمة ومعناها — لغويا — هذه الكلمة نفسها فى كل مرة تنمو وتتطور وتجد استجابات عاطفية ووجدانية عند الطفل الممثل ·· وزميله فى نفس المستوى ·· والدليل على ذلك ان هناك أطفالا يخفقون فى أداء حرفية النصوص والكلمات ·· لكنهم فى

نفس الوقت يستبدلونها بكلمات أخرى .. وان كانوا يشعرون أثناء أدائهم التمثيلي ان الكلمات ليست هي الكلمات .. لانها لا تحمل نفس الطاقة .

وهناك مدارس حديثة كمدرسة « الجشطلت » حاولوا تحرير الفكر واللغة من قوانين التداعي .. لكنهم أخضعوهما معـــا لقوانين صيـــاغة التراكيب والغريب ان هذه المدرســـة التي تعتبر من أكثر مدارس علم النفس تطورا لم تحرز أي تقدم في نظرية العلاقة بين الفكر واللغة الا أن الابحاث الميدانية الخاصة بدروثي مكارثي ظلت هي الرائدة في هذا المجال .

فلو تركنا الأطفال في هذه المرحلة يلعبون بمفردهم .. لالفوا أي فكرة .. عساكر وحراميـــة مثلا .. عروسـة وعريس وفرح .. الأم والطفل .. زيارة للجيران .. الخ ..

كل هذه المشاهد والصور البسيطة والمحاكية للمجتمع .. لمـــاذا لا ندعمها .. بفكر أصيل وحصيلة لغوية .. وامتاع وامتصاص كل هذه الطاقة للنمو الحقيقي ؟

ثالثا : انه من الصعوبة بمكان ، بل يكاد يكون من غير الممكن ان تتواجد مجموعة من الأطفال متناسبي الأعمار والأفكار والمســتوى الثقافي والبيئي وعلى درجـــة كبيرة من التقارب والتوائم الا في المجموعة الدراسية الواحدة .. بمعنى « الفصل » الواحـــد .. أو السنة الدراسية الواحدة .. في المدرسة الواحدة .. في أي منطقة من المناطق على مستوى جمهورية مصر العربية .

وربما تكون الصعوبة الحقيقية التي واجهتها قصور الثقافة بالاقاليم أو قوافل الثقافة .. هي مجرد تواجد هذه المجاميع لتقدم لهم ما عندهـــا من مشاهد مسرحية .. أو أفلام أو ندوات خاصـــة بدراسة أو استقراء للرأي العام في منطقة حول موضوع من الموضوعات .. الخ .

المهم .. أن تواجد هذه الفئات في مواعيد ثابته .. وفي هـــذه الظروف كان من الصعوبة بمكان .

فما بالنا هنا .. وتلك الأعداد المهولة من الطلبــة والطالبات على مستوى الجمهورية ومتواجدين في فصولهم . وفي حالة استعداد لتلقي العلم .. مهما اختلفت درجة الإستعداد والحماس له .. الا أن الطفـــل هنا .. موجود . الخامة المطلوبة موجودة .

علاوة على نظام اجبارية التعليم من ٦ سنوات ·· للمرحلة الابتدائية ·· وهذه فرصة أن تلتقى أجهزة الثقافة بيسر ·· بهذه الأمواج الخاصة بمراحل الطفولة ·· والمتلاطمة على صخور جامدة لمواد دراسية جامدة ·· وما هى الا شحن الطفل بمعلومات ·· شحنه ·· شحنه ·· شحنه ·· شحنه ·· دون أى تفريغ ·· وهى الطاقة الابداعية ··

ثم ماذا تقوله أجهزة الثقافة فى المدن والمحافظات علاوة على المناطق النائية أمثال مدارس الواحات وأقاصى الصعيد ·· والقرى ·· مثلا (!)

نعود هنا للبحث الذى يقدمه الاستاذ يعقوب الشارونى ·· واسمحوا لى هنا مراعاة ·· كلمات ·· « قلة » ·· و « ندرة » ·· و « انعدام الوسائل » ··

وعندما يؤكد الاستاذ يعقوب الشارونى وهو :

* عضو المجلس الأعلى للفنون والآداب ــ لجنة ثقافة الطفل ·
* وعضو اللجنة الاستشارية العليا لمنظمة الطلائع ·
* وعضو مكتب خبراء منظمة الأطفال والطلائع ·
* وعضو اللجنة الدائمة للاحتفال بعيد الطفولة ·
* (مراقب عام ثقافة الطفل بوزارة الثقافة في الفترة من ١٩٧١ حتى عام ١٩٧٣) ·
* مدير عام التدريب بوزارة الثقافة ·

فى بحثة حول التخطيط على المستوى القومى لثقافة الطفل المصرى سنة ١٩٧٥ أنه :

اذا القينا نظرة شاملة على المواد والوسائل الموجهة لتثقيف الأطفال ، فان أول ما نلاحظه بوجه عام ، هو قلة أو ندرة أو انعدام معظم الوسائل الثقافية الخاصة بالأطفال فى مصر · وهو ما يقتضى فى الخطة ، العمل على توفير مختلف الوسائل ، بما يغطى احتياجات كل أطفالنا ·

أما الملاحظة الثانية فهى انعدام الوسائل الثقافية الموجهة للأطفال قبل سن المدرسة وندرتها بالنسبة للأطفال من سن ٦ الى ٨ سنوات : وهو ما يقتضى ، فى الخطة ، العمل على ان تلبى الوسائل حاجات مختلف الاعمار ، غير مقيدة أو ضارة أو لا تناسب أطفالنا · وهو ما يقتضى ــ فى الخطة ــ توفير الخبراء لضمان حسن الاختيار وحسن التوجيه ·

والملاحظة الرابعة ، أن كثيرا من المواد ذات المضمون الجيد لا تقدم بالطريقة الفنية المناسبة • وهو ما يقتضى فى الخطة ، العمل على الارتفاع بمستوى الكفاية الفنية لمن ينتجون هذه الوسائل ، بالاضافة الى دور الخبراء والموجهين •

والملاحظة الخامسة ، انه لا توجد أية برامج أو مواد لرفع مستوى تذوق الأطفال لمختلف الفنون ؛ وخاصة الفنون التشكيلية والموسيقى •

والملاحظة السادسة ، انه اذا وجدنا مادة أو وسيلة لتثقيف الأطفال مستواها ومضمونها جيد وممتاز ، فان ارتفاع سعرها يمنع كثيرين من الراغبين فيها من الحصول عليها • وذلك لاننا ما زلنا نعتبر لعبة الطفل وكتابه من الكماليات التى لا تساهم الدولة فى تكلفتها رغم أنها قد تؤثر فى مستقبل حياتنا أكثر من الغزل والمنسوجات التى تخصص لها الدولة اعانات ضخمة •

هذا التأكيد معناه الوحيد ان الصورة قاتمة الى أبعد درجة •• وهو أحد العاملين بالابحاث الميدانية فى هذا المجال •• اذا فالصورة هنا تقريبية وحقيقية •• وتدعو بالفعل الى التفكير الجاد •• وبدء العمل وتقرير أولويات العمل وفورا •

ولعل أولويات العمل الجاد فى رأيى •• يتلخص فى نقطتين :

(أ) انشاء مجلس أعلى للطفولة •

(ب) وخطة قومية ملزمة لكل الأجهزة •

وهناك أبحاث كثيرة وجادة فى هذا المجال •• لكننا وللأسف نفصل تماما بين عمل الباحث ونتائجه وبين الواقع المرير الذى هو ميدان البحث ولن أدعى طرح موضوع خاص للأبحاث حول انشاء المجلس الأعلى للطفولة •• فهناك مشروع متكامل للمجلس الأعلى للطفولة قدمه الدكتور أحمد نجيب وهو أنجح ما قدم •• ولنبدأ ••

واسمحوا لى •• سئمنا حتى الاختناق من كلمة •• لنبدأ •• لنبدأ •• وكأن الكلمات هنا لا تعنى شيئا •• حتى الصراع ••

ومشروع انشاء المجلس الأعلى للطفولة ، الذى قدمه الدكتور أحمد نجيب •• فى أكتوبر ١٩٧٦ •• هل تحقق ؟ •• ارفق المشروع •• لأهميته :

الهدف الأسمى لهذا (المجلس الاعلى للطفولة) هو تحقيق بناء الانسان الجديد على أرض مصر ·· عن طريق رعاية الطفولة رعاية متكاملة من مختلف النواحى التربوية والثقافية والعلمية والروحية والاجتماعية والصحية والرياضية وغيرها ·· بحيث يتحقق للاطفال حاضر سعيد يصل بهم الى مستقبل زاهر يكونون فيه أجيالا جديدة مسلحة بالعلم والايمان ، وقادرة على حمل أعباء الحياة على أرض هذا الوطن بقوة واقتدار ، فى عالم الغد الزاخر بالمشكلات والمتغيرات ·

المسئوليات :

(أ) فى مجال التخطيط :

١ ـ يضع (المجلس الأعلى للطفولة) التخطيط القومى العام لرعاية الطفولة فى مصر بحيث يتضح فيه ما يأتى :

صورة الواقع الحالى فى ميدان الطفولة فى بلادنا ، بما فى طياته من امكانات وجهود ·· ونواحى النقص والقصور ··

الصورة المنشودة لمستقبل الطفولة فى بلادنا ··

ما يلزم للوصول من الواقع الحالى الى الصورة الجديدة المنشودة ··

٢ ـ وهو فى هذا يقوم بوضع الخطة القومية الشاملة ·· والاطار العام والاتجاهات الرئيسية للخطط القطاعية النوعية لمختلف الجهات المعنية بالطفولة ·· على ان تترك تفصيلات هذه الخطط القطاعية لاجهزة التخطيط بهذه القطاعات ··

٣ ـ نظرا لان الجهات المعنية بالطفولة ستكون ممثلة فى المجلس الأعلى ، فانها ستشترك فى اعداد الخطة القومية الشاملة ، وستقوم بالعبء الأساسى فى اعداد الاطار العام لخطتها القطاعية النوعية الخاصة بها ··

وبعد هذا تكون هذه الخطة القومية ملزمة لجميع القطاعات المعنية ·

(ب) فى مجال التنسيق :

١ ـ تحديد الجهات والقطاعات العاملة فى حقل الطفولة ·

٢ ـ حصـر الامكانات البشرية والمادية والفنيـة المتاحة ·· والممكنة ·· لدى كل هذه الجهات والقطاعات ·

٣ ـ تحديد واضح ·· وتنسيق لأدوار القطاعات المعنيـة بالطفولة فى تنفيـذ المشروعات الموضوعة ·· بحيث تعمل كل هذه القطاعات كفريق متكامل ·· أو كجسد واحد يقوم كل عضو فيه بدور واضح محدد لخدمة الأهـداف المرسـومة المرجوة ·· وبحيث تتحقق أكبر فائدة مستطاعة من الامكانات المتـاحة لدى جميع القطاعات ·· والامكانات الجديدة التى يمكن أن تزود بها حقل الطفولة ··

٤ ـ وبهذا تتكون لدى المجلس الأعلى للطفولة :

خطة قومية شاملة للعمـل فى ميدان الطفولة ·· تتضح فيها الأهداف والغايات والوسائل والامكانات والمشروعات بطريقة تفصيلية مدروسة ·· على المستوى القومى ··

تقسيم قطاعى لهـذه الخطـة القومية على مختلف الجهات والقطاعات المعنية بالطفولة ·· بحيث تتكون لدى كل قطاع خطة نوعية خاصة توضح دوره كاملا فى اطار التخطيط القومى الشامل ··

رسم واضح لقنوات التعاون والاتصال بين هـذه الخطط القطاعية النوعية ··

تقسيم زمنى لمراحل تنفيذ هذه الخطط القطاعية ، بحيث تتكامل فى مواعيدها ·· كمـا تتكـامل فى أهدافهـا ··

(ج) فى مجال المتابعـة :

١ ـ يتولى (المجلس الأعلى للطفولة) متابعة تنفيذ الخطـة الشاملة على المستوى القومى ، مع التعرف على ما يقابلها

من مشكلات لحلها ·· وتصحيح بعض المسارات اذا لزم الأمر ·· للوصول الى تحقيق الأهداف المرسومة ··

٢ – يتولى كذلك تقييم النتائج التى تم التوصل اليها بصفة مرحلية أثناء عمليات التنفيذ ··

٣ – يدخل الدروس المستفادة من عمليات المتابعة والتقييم فى الاعتبار عند وضع الخطط الجديدة ·· أو لتطوير الشرائح التالية من الخطة القائمة ··

مبادىء أساسية :

١ – يدير المجلس الأعلى للطفولة عمله بالصورة التى تخلق جوا من التعاون الكامل بين جميع القطاعات ·· ولا يتدخل فى الشئون الداخليـــة للوزارات والهيئات والقطاعات الممثلة فيـــه ··

٢ – لا تعمل أجهزة التخطيط والمتابعة بالمجلس الاعلى بمعزل عن أجهزة التخطيط والمتابعة فى مختلف القطاعات النوعية ·· بل تتعاون بلباقة وبروح من الاخاء والتعاون والبناء لتحقيق هدف قومى واحد ··

٣ – تعتمد الخطة القومية وغيرها من القرارات الكبرى من السيد نائب رئيس الوزراء المختص ·

٤ – اذا استدعى الأمر ان يحضر السادة الوزراء الممثلة وزاراتهم فى المجلس الاعلى اجتماعات (الهيئة العليا) فان اجتماعاتها تعقد برئاسة السيد نائب رئيس الوزراء ·

الهيكل التنظيمى :

رئيس المجلس – الهيئة العليا – الجهاز الفنى والتنفيذى ·

أولا : رئيس المجلس الاعلى للطفولة :

متفرغ – بدرجة وزير – يرأس الهيئة العليا للمجلس – له سلطات الوزير فى كل ما يتعلق بأعمال المجلس والعاملين به ·

ثانيا : الهيئة العليا :

تكوينها :

تتكون (الهيئة العليا) بالمجلس من :

١ ـ رئيس المجلس الاعلى للطفولة رئيسا ٠

٢ ـ أعضاء يمثلون الجهات المعنية العاملة فى حقل الطفولة :

بالنسبة للوزارات المعنية يكونون بدرجة وكيل أول وزارة أو وكيل وزارة ـ وبالنسبة لباقى الهيئات والقطاعات يكونون من المستوى الذى يمكنهم من الحديث باسم الجهات التى يمثلونها ٠

٣ ـ خبراء فى مجالات الطفولة وقطاعاتها ـ يختارون بأشخاصهم ٠

٤ ـ ممثلون القطاعات المجلس المختلفة الممثلة فى الجهاز الفنى والتنفيذى بالمجلس ٠

٥ ـ سكرتارية فنية ـ وسكرتارية ادارية ٠

وبهذا تتكون الهيئة العليا من :

(أ) أعضاء متفرغين : وهم من جاء ذكرهم فى البنود السابقة رقم ١ و ٤ ٠

(ب) أعضاء غير متفرغين : وهم من جاء ذكرهم فى بندى ٢ و ٣ ٠

اختصاصاتها :

١ ـ الهيئة العليا هى المختصة باصدار القرارات القومية فى مجال الطفولة ، بما فى ذلك اعتماد الخطة القومية الشاملة ، فى ضوء ما تراه ، أو ما يعرضه عليها الجهاز الفنى والتنفيذى بالمجلس ٠

٢ ـ لا تتعرض الهيئة العليا للاعمال الداخلية الخاصة بالجهات المختلفة العاملة فى مجال الطفولة ، الا اذا كان فى هذه الأعمال ما يؤثر على المستوى القومى ، أو ما يسيىء الى الطفولة بأى صورة من الصور ٠

٣ ـ تمارس الهيئة العليا عملها فى حدود أهداف ومسئوليات المجلس ، والمبادىء الأساسية التى سبقت الاشارة اليها ٠

٤ ـ قرارات الهيئة العليا ملزمة لجميع الجهات الممثلة فى المجلس، فاذا اعترضت احدى هذه الجهات على قرار صدر من الهيئة العليا عقدت لجنة مشتركة للوصول الى صيغة مناسبة يتفق

عليها الطرفان • فاذا تعذر الاتفاق يعاد العرض على الهيئـة العليا ، فاذا صدر القرار بأغلبية ثلثى الاصوات فى جلسـة يحضرها ثلثا الاعضاء على الأقل أصبح القرار واجب التنفيذ • على أنه لا يتوقع أن تصل الأمور الى هذا الحد ، لأن الهدف المشترك هو المصلحة القومية العليا •

وتعتمد قرارات الهيئـة من السـيد رئيس المجلس ومن السادة الوزراء المعنيين ورؤساء الجهات والهيئات المختلفـه الممثلة فى الهيئة العليا •

وقد سبقت الاشارة الى ان القرارات الكبرى ـ وأحيانا القرارات التى تتصل بأكثر من وزارة أو هيئة ـ تعتمد من السيد نائب رئيس الوزراء المختص •

ـ وتجتمع الهيئة العليا كلما دعت الحاجة الى ذلك بدعوة من الجهاز الفنى والتنفيذى بالمجلس ، أو بدعوة من ثلاثة من أعضائها ، على ألا تقـل اجتماعاتها عن مـرة واحدة كل ثلاثة أشهر •

ـ تكون اجتماعات الهيئة العليا صحيحة بحضور نصف اعضائهـا على الاقـل ، وتكون قراراتها بالاغلبية المطلقـة للحاضرين •

وللسكرتارية الفنية ـ التى تقوم بالاعداد الفنى للجلسات ـ حق المناقشة والتصويت •

ـ للهيئة العليـا حق تغيير الاعضاء الذين يتغيبون عن جلساتها ثلاث مرات متتالية بدون سبب مقبول •

والجهات التى يمثلها هؤلاء الاعضاء هى التى تعين بدلهم •

ثالثا : الجهاز الفنى والتنفيذى :

تكوينـه :

يتكون الجهاز الفنى والتنفيذى بالمجلس من :

١ ـ أمين عام بدرجة واختصاصات وكيل وزارة ، يكون هـو الرئيس المباشر للامناء المساعدين ورؤساء القطاعات •

٢ ـ أمناء عامون مساعدون يرأسون القطاعات الآتية :

التربية والتعليم ـ الثقافة والاعلام ـ الشئون الاجتماعية ـ الصحة ـ الرياضة ـ التخطيط والمتابعة ـ البحوث الفنية والاحصاء ـ الشئون المالية والادارية ٠

٣ ـ موظفون فنيون وكتابيون بالقطاعات السابقة ٠

اختصاصاته .

١ ـ هو الجهاز المتفرغ ليحمل أساسا عبء تنفيذ أهداف ومسئوليات المجلس الاعلى للطفولة ٠

٢ ـ يتولى القيام بالدراسات والبحوث والتجارب ، وعمليات التخطيط والتقييم ومتابعة التنفيذ ، واقتراح أو تنفيذ المشروعات ، واصدار النشرات والمطبوعات ، وعقد اللجان ؛ والاتصال بالجهات المعنية المتصلة بمجالات تخصص كل قطاع ٠٠ وما الى ذلك مما يؤدى الى تحقيق أهداف المجلس ٠

٣ ـ يعد المشروعات والقرارات والخطط المطلوب تنفيذها على المستوى القومى لتعرض على الهيئة العليا لاقرارها قبل تنفيذها ٠

والآن ٠٠

هل ننتظر قرار الهيئة العليا للمجلس الاعلى للطفولة بادراج المسرح المدرسى فى الخطة الدراسية ٠

أو أنه مجرد قرار فى سطر واحد يستطيعه السيد وزير التربية والتعليم / الدكتور مصطفى كمال حلمى ضمن القرارات الثورية التى اتخذها فى مجال التعليم ومكملة لها فى هذه المرحلة الخطرة من حياتنا ٠٠ والتى تحتاج المزيد من القرارات فى هذا المجال بالذات ٠

ان الطفل من سن ٦ ـ ١٢ سنة ٠٠ مسئولة عنه وزارة التربية والتعليم مسئولية كاملة ٠٠ ثقافيا أولا ٠٠ واسمحوا لى أن أنقل هذه المسئولية تماما من كاهل وزارة الثقافة ٠٠ الى التربية والتعليم فى الأساس ٠٠ على ان تكون الثقافة الجماهيرية ـ عامل مساعد ـ فى خدمة المتطلبات التى تمليها المناطق التعليمية ٠٠ وذلك بالاتفاق مع مجالس المحافظات والادارة المحلية ٠

وستبدو هنا بعض المشاكل الصغيرة ·· الادارية أو الروتينية ··

مثلا ·· الكادر الوظيفى لموجهى التربية المسرحية ·

تبعية ادارة التربية المسرحية ·· والمهيمنون عليها من غير الاكفاء فى النواحى – التربوية – !

ثم خشبة المسرح ! · واستطيع هنا ان أشير الى كثير من التجارب التى لا تحتاج لأى ميزانية لتحويل أى قاعة دراسية الى خشبة مسرح ··

وهل نحن فى حاجة لخشـــبة مسرح متكاملة اللهم الا فى العروض الكبيرة التى تشارك بهـــا المدارس والمنـــاطق التعليمية فى مسابقاتها السنوية ؟ ودائما هذه العروض – وللأسف – للمسئولين وأولياء الأمور وليست عروض للطلبة ··

ثم يقال أخيرا ·· أنه لا يوجد نظام مقارن فى كل الدول المتحضرة بأن يكون المسرح فى أى خطة دراسية ·

والرد هنـــا ··

ان الدول النامية ·· لها ظروفها ·· وواقعها مغاير تماما مع واقع الدول الكبرى ·· وطريقها وامكاناتها ·· ليس هو نفس الطريق ··

ولعل مصر فى زمرة الدول النامية رائدة فى مجالاتها ·· تشتق حلولها فى مجالات التجريب من واقع احتياجاتها ·

ثم ما هى الخطورة ·· أو العيوب ·· أو الجانب الآخر فى تطبيق تجارب المسرح المدرسى الذى عاش فترة طويلة « كنشاط » ·· وله كل المزايا ·· أن يعمم لكل فئات الطلبة من ٦ – ١٢ سنة بشرعية وجوده ·· ويجنى كل الثمار اليانعة التى نراها من خلال تلك الفئات القليلة التى تنمو من خلاله ·· كتذوق فنى – موسيقى أو تشكيلى – وسلوك ·· ولغه ·· ونمو للشخصية ·· وثقافة ·

ثم ما هو البديل اذا ؟

مجرد تساؤل ··

أو وجهة نظر (!)

● **ملاحظـة :**

المعروف ان النشاطات تمارس بارداة حرة من خلال المراحل الثانوية والجامعات ٠

أمـــا فى سن ٦ ـ ١٢ ٠٠ ماذا يعرفون عن تلك الوســائل ٠٠ ليمارسوها ٠٠ أو على الأقل لينتموا ٠٠ لنشاطها الابداعى أو كسلهـــا المتقن ٠

مجرد تساؤل ٠٠ أيضا ٠٠

أو وجهة نظر (!) أطرحها هنا للبحث ٠٠

دراسة حول : اعداد القصة لمسرح الأطفال

نتيلة راشد « ماما لبنى »

ازدهار الفن المسرحى ، يتوقف على نشوء مستوى من الحضـارة في المجتمعات ، فالمسرح يمثل أحد مظاهر التقدم الفكرى والحضارى فى حياة الشعوب ..

وعبقرية الفن المسرحى عبقرية جماعية .. فالعمـل المسرحى عمـل جماعى ، ولا يحقق نجاحا الا بالانسجام التام ، والتوافق الكامل بين جميع عناصره المختلفة :

النص الذى كتبه المؤلف — الحوار ولغة المسرحية — الممثل وحركته وأسلوبه فى الأداء على منصة المسرح — موسيقاه التصويرية — ديكوره — الاضاءة والازياء ....

انه مجمع للفنون ، لذا يحتل مكان الصدارة من باقى الفنون ..

وتقول الدراسات حول فنـون المسرح أن مصر عرفته فى عهـد الفراعنة .. ويكاد يجمع المستشرقون على أن العرب لم يعرفوا هذا الفن الى نهاية القرن ١٨ وحتى مجىء الحملة الفرنسية ... ودراسات الكتاب العرب ترجع عدم معرفة العرب للمسرح لأسباب هى :

أسباب تاريخية : فى زمن الجاهلية (١) لم يعـرف العرب المسرح لانهم كانوا يحيون قبائل متفرقة حياة بدائية .. فى رأى زكى طليمات ان العرب لم يعرفوا المسرح لأنه يعتبر أولية لم تتهيأ لها أسباب التطور والتقدم ولم تكن بالجزيرة العربية حضارة بالمعنى الكامل .. انها البادية بروحها القبلية ، وسكانها دائمى الترحال ..

ويضيف توفيق الحكيم فى مقدمة كتابه الملك أوديب سببا جديدا

(١) محمود تيمور — مجلة المجلة عدد ١١١ .

فيقول : لم يعرف العرب الأدب المسرحي ما نقلوه لانه لم يكن لديهم مسرح ، ولم يكن لديهم مسرح لأنهم كانوا بدوا رحلا لا يستقرون في مكان ٠٠ وطنهم متنقل على ظهور القوافل يجرى هنا وهناك خلف قطرة غمام ٠٠ وطن يهتز فوق الابل وكل شيء يباعد بينه وبين المسرح ٠٠ لأن المسرح يتطلب أول ما يتطلب الاستقرار ٠٠

وفي رأى نجيب محفوظ : ان العرب بعد الاسلام كانوا غزاه فاتحين لديهم احساس المنتصر المعتز بما لديه ، فهو لا يقلد ، ولكنه يأخذ عن غيره ما ينقصه من الأشياء التى ليس عنده نظير لها ٠٠ أما الأشياء المشتركة التى لديه مثلها فانه يعتز بما عنده ٠٠ والمسرح شعر ٠٠ والشعر ديوان العرب وفخرهم فهم ليسوا في حاجة الى شعر غيرهم ، والعرب لهم طبيعة محافظة وقد اتخذوا من الشعر الجاهلي تراثا مقدسا يتمثل في القصيدة بكل تقاليدها وشكلها المعروف ولهذا انصرفوا عن هذا اللون من الشعر الدرامي الذى يعتبر بدعة في نظر المحافظ ٠٠ ثم انه لم يكن في البلاد التى فتحها العرب تمثيل حقيقي يمكن مشاهدته ٠٠ وما كان موجودا من أدب تمثيلي كان جزءاً لا يتجزأ من الأساطير الدينية التى تخالف العقيدة الاسلامية ٠

أما رأى المستشرق الالمانى جوستاف فون

« ان الاسلام لم ينجح في خلق فن مسرحي رغم معرفته بالثقافه اليونانية والهندية وهذا لا يعود الى سبب تاريخي قدر ما يعود الى مفهوم الانسان في الاسلام وهو مفهوم يمنع وقوع أى صراع درامي ٠

أسباب دينية : ويرجع أحمد أمين في مؤلفه فجر الاسلام غيـاب المسرح عن التفكير العربي والاسلامي لاسباب دينية اذ أن الدين يمنـع التصوير ، وبالتالى يمنع التمثيل ، وان الحياة الاسلامية تمنع التجسيم بل انها تحرم هذه الملامح الفنية التى يقوم بها وجود المسرح ٠٠ أيضا الحياة الاجتماعية ومركز المرأة فيها وحجمها لا يعين على وجود المسرح ٠٠٠

وفي رأى الدكتور طه حسين :

« لم يعرف الأدب العربي المسرح لأن الأدب اليونانى كان قد اختفى حين كان العرب يقومون بترجمة الثقافة اليونانية اذ كان محظورا لأن المسيحية في ذلك الوقت كانت تراه مغرقا في الوثنية ، ولو كان معروفا حين ترجم العرب ثقافة اليونان لما ترددوا في ترجمته » ٠

وفي رأى عز الدين اسماعيل :

« المسرح اليونانى القديم ارتبط بالاسطورة الى حد بعيد ، وهـذه نزعة وثنية بطابعها ، لم يكن من الممكن أن يقبلها الاسلام أو يقرها ٠٠ ولقد أحس الشاعر العربى القديم المأساة وهى لب الموضوع المسرحى ، ولكنه وقف عند هذا الحد لم يتجاوزه ، ومن ثم غلبت على شعره الطبيعة الغنائية ولم ينفعل بها ليصل الى مرحلة تفقه المأساة وصبها فى قـالب مسرحى » ٠

أسباب عقلية : وتثير الدكتورة سهير القلماوى قضية جديدة : « ان العرب بطبيعة عقلهم ينظرون الكليات ولا يميلون الى الجزئيـات والتحليل ٠٠ والمسرح يعتمد على العقلية التحليلية لا التركيبية ٠٠ من هنا كان المسرح مخالفا لطبع العرب ٠٠ ولم يصلوا اليه الا عندما وصلوا الى اصطناع العقلية التحليلية بالمران على العلوم والمعارف ٠٠ أيضـا لا يجد المسرح والدراما بيئة طبيعية في ايمان العرب ومعتقداتهم فلاصراعات مع الآلهة والأقدار لان الانسان العربى فى سلام مع الله الواحد الاكبر وفى استسلام للقدر لا يحول دون السعى وان حال دون المصارعة والصراع ٠ والعربى فى تفكيره يميل الى التحديد الأبيض أبيض أو الأسود أسود أما الضباب والغمام والرمادية ومنزلة البين بين ، فكلها أجواء لا يرتاح اليها نفسيا » ٠

ويقول : محمد كمال الدين صلاح فى كتابه : العرب والمسرح :

« فى الاسلام وجد العرب فى عقيدتهم وضوحا لا يحتاج الى تأويل ومن أجل ذلك أعرضوا عن ترجمة أدب اليونان ملاحم ومسرحيات لمـا تتضمنه من آلهة متعددة وعبادة للابطال » ٠

أسباب لغوية : ويذهب الدكتور محمد مندور فى كتابه عن المسرح الى أن التراث العربى فى الأدب يكاد يكون كله من الشعر فحسب ، أما النثر فلم يصلنا منه الا بعض جمل من السجع منثورة هنا وهناك ، فى بعض كتب الأدب ، وللأدب العـربى خاصيتان : النغمة الخطـابية والوصف الحسى وذلك بحـكم البيئـة ونوع الحيـاة ، ويترتب على ذلك بالضرورة استحالة انتاج الشعر الدرامى الذى يقوم على الحوار المختلف النغمات لا على الخطابية الرنانة ٠٠ كما يقوم على خلق الحياة والشخصيات وتصور المواقف والاحداث لا مجرد الوصف الحسى الذى يستقى مادته من معطيات الحواس مباشرة ٠٠ ويرجع هـذا الى ان عبقريتهم الفنية ونوع خيالهم لم تكن مواتيـة لهـذا الفن المركب ، على عكس اليونان وولعهم بالانسان والايمان به ، واتخذوه محورا للحياة كلها ، بل للآلهة أيضا حتى لقد سميت الثقافة الاغريقية القديمة بالانسانيات ٠

ويقول المستشرق الفرنسى جاك بيرك :

« ان العرب جهلوا التعبير المسرحى لانهم لم يوفقوا فى اعطائه اللغة المناسبة ٠٠ وان لغة الشعر العربى تختلف عن لغة لحياة اليومية لانهـا لغة كلاسيكية تشبه بستانا جميلا ولكنه بستان متجمد ، والمسرح بتكوينه هو اللغة التى لا تحتمل القوالب الجامدة ٠٠ » ٠

ويكاد يجمع المستشرقون ان الفكر العربى قاصر بطبيعته وفطرته عن انشاء لغة وفن تمثيلى لانه تجريدى فى نظرهم ، وينكرون عليه انه عرف الاسطورة ، ورتبوا على مثل هذه الآراء احكاما أهمها ان الشعر العربى غنائى كلـه ٠٠

والرأى الآخر يقدمه أنور الجندى فى كتابه : اصالة الفكر العربى والاسلامى : « العقل العربى ليس عقلا تحديديا لانه عرف الاسـطورة والقصة ، وعبر بالحركة والايقاع فى فنونه ٠٠ وعرف الملحمة والمقامة ، وعرف التمثيل فى فن الراوى ومنشد الربابة الجوال ٠ والحكواتى الذى يقدم قصصه أمام حشود من الناس فى الاسواق والساحات ٠٠٠

والعرب برزوا فى كثير من جوانب الحضارة الانسانية منذ فجـر الاسلام واسهموا فى مختلف الفنون والآداب ، وعرفوا القصة والرواية وفن القصة وهناك دلائل تشير انهم عرفوا أعمالا درامية خالصة فى رسائل ابن شهيد والمعرى ومقامات بديع الزمان والحريرى ، وان لهم فى مجال المسرح آثاراً عديدة ، ومن أشهرها القصص الدرامية فى أعمال ابن حزم وابن عبد ربه وكتب الجاحظ ونوادر جحا ٠٠ فالأدب العربى زاخـر بالقصص التمثيلية التى تدور على لسان الطير والحيوان تصلح لتحويلها الى مسرح لما تحويه من احداث درامية وحوار سهل ٠ ٠ كما ان هناك كتبا عربية تحتوى على قصص درامية مثل البخلاء للجاحظ والاغـانى لأبى فرج الاصفهانى ، ومقامات بديع الزمان الهمزانى ومقامات الحريرى ٠٠٠٠ و ٠٠٠

والمقامة تعتبر أدبا تمثيليا عرف منذ العصر الجاهلى ، وكانت تمثيلا مباشرا متواصلا يقوم به ممثل فرد أمام جمهور يحضر العرض ٠٠ انهـا فن جماعى تقوم على ارتبـاط النص بالوجدان الجمـاعى ولذا تشبه فى عناصرها المسرحية ٠٠

وقد نجح فنان المسرح المغربى « الطيب الصـديق » فى تقـديم مقامات الهمزانى فى مسرحية عربية معاصرة وبشكلها القديم ، وقوبلت

التجربة الناجحة بالترحيب فى مهرجان دمشق الرابع للفنون المسرحية عام ١٩٧٢ والمهرجان المسرحى فى فرنسا عام ١٩٧٣ ، وعلق النقاد بأنه نقل صورة واقعية من العصر العباسى الى العصر الحاضر .

واعتمد فنان المسرح العراقى « يوسف العانى » على كتب الجاحظ ومقامات الحريرى في اعداد اعمال مسرحيه مستخدما الاشكال القديمة فى التراث العربى .. وهذا يدل أن فى تراثنا أسلوب أدبى رشيق ، وعبارات مسرحية سليمة وامكانات درامية لا حد لها ...

ولنأخذ مثـالا من مقامات الحريرى الذى عاش فى مجتمع ســاده الاضطراب والفوضى حينما شاخت الدولة العباسية فى أواخر القـــرن الخامس الهجرى وفرض عليه الواقع الذى يعيشه أن تصور المقامات واقع العصر والمجتمع الذى ساده الكساد من خلال بطلها « أبو زيد السروجى » الشيخ المحب للأدب .. وعندما ركدت سوق الأدب ، ضاقت به سبـل الحياة ، خرج من بلده متنكرا ، وظهر فى صورة شحاذ يسأل النـــاس عطفا ، وأحيانا دجالا ومحتالا يبيع الأحجبة ، وفى صورة واعظ أحيانا .. التنوع فى رسم شخصية البطل بكل ابعادها وتجواله من مكان الى مكان ، من الكوفه الى مكة .. من صنعاء الى دمياط ، من المغرب الى سمرقند .. وفى كل مرة يرتدى أزياء ويتحدث بلغة تناسب دوره الجديد ، والمكان الذى يزوره ، ويضع الحريرى على لسانه لهجة وأسلوبا وحواراً مرنا يجعل للبطل مواصفات مسرحية واضحة من ناحية المكان والزمان ، الديكـور والاضاءة ..

وهذا يؤكد ذكاء العرب وقدرتهم على الخلق والابتكار ...

والمجتمعات التى سبقتنا فى هذا الفن لجأت فى البداية الى تراثها واعادة صياغته واعداده فى أعمال مسرحية بأشكال جديدة عصرية ... وهنا نتساءل ما الشروط الواجب توافرها فى عمل مسرحى للاطفال ، حتى يمكننا على ضوئها اعداد النص المسرحى المناسب لجمهور الاطفـــال ويستطيع أن يتذوق هذا الفن مستقبلا ، ويصبح من رواد المسرح ..

* الاطفال بتلقائية أو بالفطرة يعرفون فن اللعب ، وفن التمثيل .. وفى أوروبا يطلقون على هذا الفن : لعب ... والطفل عندما يلعب مع أخيه لعبة ، البيت أو لعبة « العريس والعروسة » يمثل ويقيم مسرحا صغيرا .. وعندما يضع القلم الرصاص مثلا فى فمه محاولا تقليد والده ، وايهام من حوله أنه يدخن ، انما يمثل .. ومن

الواضح أن فى الانسان غريزة ما تجعله يهوى التقليد والمحاكاة ، وايهام الآخرين ومحاولة اقنـــاعهم بالدور الذى يلعبه على مسرح الحياة ٠٠

* وعناصر نجاح المسرحية بالنسبة لرواد المسرح من الكبار لا تختلف بالنسبة لرواده من جمهور الاطفال من حيث :

١ ـ النص المسرحى الجيد فهو الأساس الذى يرتكز عليه كل التكوين الفنى الذى يستمتع به المتفرج ٠٠ فالمسرحية هى العمود الفقرى وهى عصب العمل الفنى ٠٠ وعبقرية الممثل والمخرج تظهر واضحة من خلال مسرحية عبقرية ٠

٢ ـ الحوار المسرحى يعتبر شريان المسرحية ، ومن أهم الأدوات التى يستعين بها الكاتب ليوضح أفكاره ٠٠ ولغة الحوار المسرحى يجب ان تكون سهلة بسيطة ، فالمتفرج لا يملك الفرصة ليلاحق المعانى الغامضـــة ٠

٣ ـ لغة المسرح لغة من نوع خاص ، ولها شروط سواء كانت فصحى أم عامية اذ يحسن ان تكون قصيرة ، لغـــة ذات طابع مركز ومعبر بلا تعقيد ، واضحة المقاطع عند النطق ، فالكلمات غير الواردة فى قاموس المتفرج لا تصلح أسلوبا لمخاطبته من فوق خشبة المسرح ، ولذا ينبغى ألا يغيب عن الكاتب ان كلماته تصل الى المتفرج عن طريق الأذن ، وليس عن طريق العين ٠٠ انه لا يقرأ ولن يقلب الصفحة مرة ثانية ٠

٤ ـ المواقف من عناصر المسرحية المهمة ٠٠ بل هى البناء المسرحى كله ٠٠ فالمسرحية تتألف من مواقف ، وكفاءة المؤلف ومهارته تتضح عندما ينجح فى ان يجعل الاحداث والمواقف تتسلسل بشـــكل طبيعى يقربها من غايتها وهى احتدام الصراع حتى تتم تصفيته مع اسدال الستار فى النهاية ٠٠ فأول ما يلفت انتباه المتفرج ، وآخر ما يرن فى أذنه هو الصراع الذى نشب بين الخير والشر أو بين غريمين أو بين خصمين ، وهو الذى يلهب العمل المسرحى كله ٠٠ وفن المسرح هو فن الدراما ٠٠ والدراما هى الصراع الذى يعتبر أساس وقوام المسرحية ٠٠٠

٥ ـ الديكور له دور ووظيفة مهمة ٠٠ ومهمته ان يصل المتفرج بذكائه الى مكان وزمان أحداث المسرحية ٠٠ وأسلوب الديكور يحتـــاج

منطقا واضحا بسيطا ينسجم مع النص المسرحى ·· وكلما كان يميل الى الواقعية والبساطة ، كان له القدرة على اقناع الجمهور ··

٦ ـ الممثل هو ملك خشبة المسرح ·· والاداء الطبيعى غير المصطنع من خلال الحركة والاشارة والانحناءه يثرى النص المسرحى ، ويشد عواطف وانفعالات الجمهور معه ··· فالمتفرج يعى تماما أن ما يراه تمثيلا ، ومهارة الممثل فى اظهار انفعالاته من حزن وفرح وسرور وغضب ودهشه ··· من حب وحنان تجعل المتفرج يندفع معه فى المواقف والاحداث التى تعرضها المسرحية ·· والممثل البارع يستخدم كل أدوات التمثيل ، ومنها جسمه ، ومنها تعبيرات وجهه حتى يختفى تماما وراء الشخصية التى يقوم بتمثيلها بأسلوب مقنع ··· منها أيضا صوته . وقدرته على تنويعه بما يتناسب مع الموقف ، فالصوت البشرى المعبر لهو أعظم الآلات الموسيقية كلها ·· وهو ميزة يتمتع بها الانسان عن سائر الكائنات ··

ومهمة الممثل فى مسرح الاطفال ان ينطق كل كلمة كتبها المؤلف بحيث يعبر بدقة وبسيطرة كاملة وفهم سليم واحساس عن كل كلمة ·· وتثبت كفاءته كممثل عندما يتمكن من تحقيق الصلة بين خشبة المسرح والجمهور ·· فالمسرح الذى يتميز بالصراع يحتاج الى مخاطبة الجمهور بحرارة ·· فالدموع تؤثر فى المتفرجين ، ولكن اظهار حبسها بمهارة يؤثر أكثر ، ويحقق التجاوب وهذه العملية من مصادر المتعة فى فن المسرح ··

٧ ـ والجمهور عنصر ايجابى وضلع مهم جدا ، بالذات جمهور الاطفال الذى ينفعل بما يعرض عليه ·· يحدث هذا فى السينما ، وبشكل أوضح فى المسرح ، فالمتفرج يسمع ويرى ويكاد يلمس ما يدور أمامه فوق خشبة المسرح ·· انه يشهد كل شىء أمامه لحظة وقوع الحدث ، وخاصية الحضور بالشخص ، وباللحم والدم هى خاصية المسرح الأولى التى تجعله فنا منفردا نادر المثال ، وهى خاصية لا تتمتع بها السينما أو الكتاب ·· فالقارىء لا يغضب أو ينفعل ، لا يثور أو يصرخ أو يهلل فرحا أثناء قراءته للقصة المكتوبة · أما اذا تابع الجمهور المسرحية متابعة يقظه وتأثر بها الأثر المطلوب يلتهب حماسا ، من هنا الجمهور من العناصر الهامة فى المسرح كسائر المكونات لهذا الفن ·

السؤال : هل كل الأعمال الروائية يمكن اعدادها للمسرح ؟!

المؤلف المسرحى ليست لديه حرية الانطلاق مثل كاتب الرواية ٠٠ انه يرتب المواقف والأحداث فى ثلاث أو أربع أماكن ، فى أوقات معينة أو معروفة ٠٠ وفى هذه الأماكن والاوقات تجرى الحوادث ويعبر عنهــا ابطالها فوق خشبة المسرح ٠٠ وهذه أول العناصر الواجب بحثها ، وأول صعوبة أمام المعد للرواية : ان يكون الحضور فى مكان محدد ، وزمان معين ٠٠ اذ ليس من المستحب ان يظهر الممثل ليشرح ، ويروى وقد حدث كذا وكذا ٠٠ بل يجب ان يرى المتفرج كل المشاهد أمامه ٠٠ والمتفرج فى المسرح شاهد عيان ، وهو كمن رأى ، وليس كمن سمع ٠٠

والمؤلف المسرحى كل اعتماده على سلوك ومواقف وحوار الابطـال وعلى ذكاء المتفرج أيضا ، وقدرته على تصـــور الشخصية ودورهـا فى المسرحية من خلال تسلسل الاحداث واكتشاف حقيقة هذه الشخصية ، وكل هذا يتوقف على ذكاء المؤلف وقدرته فى رسم الشخصية وذكـــاء المتفرج فى الوصول الى حقيقتها منذ البداية ٠٠٠ ولذا يعرف المسرح بأنه فن منشط للذكاء ٠٠

الكاتب مهمته أن يلخص الصراع بين القوتين المتناقضتين بشـكل واضح يسهل فهمه ٠٠٠

التأكد من أن العمل يتفق مع ميول الاطفال ومدركاتهم العقلية ٠

ونقدم مثالا لأحد أعمال جريم التى أعدت لمسرح الأطفال : الدب والخياط ٠٠٠ وملخص القصة :

زمان ، زمان كان فيه خياط مرح ٠٠ كل يوم يجلس الى منضدته الصغيرة فى دكانه البسيط ليخيط أجمل الملابس فى كل البلاد ، والناس تجىء اليه من كل مكان لأنها تعرف أنه وحده يصنع أجمل الثياب ٠٠ والخياط عنده سر خاص ويحتفظ به لنفسه ، انه يحب القراءة والموسيقى ، ولديه قيثاره يحبه أكثر من كل شىء فى الدنيا ٠٠ وعندما بدأ الخياط فى تفصيل رداء الملكة عزف موسيقى خاصة ومعينة تنقله الى قصر ، وتصور له جولة طويلة فى ردهاته وقلاعه ٠٠ وعندما بدأ فى تفصيل رداء رحالة هوايته التجول فى بلاد الله والصيد ، عزف موسيقى وكأنه يتجول فوق الجبال ، وينزل منها الى السهول والوديان ٠٠ وعندما يعزف يتخيــل أجمل الازياء ٠٠٠ انها نادرة بالفعل ٠٠

وفى ذات صباح جلس فوق مقعده ، وعزف لحنا مرحا ٠٠ انه يخيط ثوبا لقاضى المدينة ٠٠ وبعد أن انتهى من عزفه ، وضع قيثارته بجانبه وبدأ يزين الثوب بالخيوط الفضية اللامعة ٠٠٠ وفجـأة سـمع صراخا وأصواتا فزعة ٠٠٠ سمع بكاء ، وصياحا من الشارع الجانبى ٠٠٠

الناس تجرى وتصرخ ٠٠ وفتح الخياط بابه وحاول اكتشاف الأمر ٠٠٠ وفى هذه اللحظة اندفع دب ضخم أسود اللون واقتحم دكانه ٠٠ ودار الدب فى المكان ، واتجه ناحية الخياط الذى أحس بالرعب ، فقفز بسرعة فوق المنضدة ، وظل يحاور الدب من فوقها ٠٠ واقترب منه الدب أكثر وأكثر ، والخياط المسكين لا يجد وسيلة ليخرج بها من دكانه ، وبوحشية اندفع الدب ناحيته ٠٠

وفجأة ، خطر ببال الخياط فكرة ٠٠ تذكر موسيقاه ٠٠ الحيوانات تحب الموسيقى أنه يعرف هذه الحقيقة عنها ٠٠ وخطف قيثارته بسرعة وبدأ يعزف ٠٠ وللوهلة الأولى أرهف الدب السمع ٠٠٠ ثم وقف فى مكانه ساكنا ، وأصبح أكثر هدوء ٠٠٠ كانت الموسيقى جميلة ٠٠٠ وبعـــد قليل رفع الدب يديه فى الهواء وبدأ يرقص ٠٠٠

واندفع الناس ناحية دكان الخياط وفتحوا الباب ٠٠٠ وكان المشهد رائعا ٠٠٠ لم يصدقوا أعينهم ودار الهمس بينهم ٠٠ ان الموسيقى تطربهم ولكنهم سوف يجرون لو تحرك الدب ناحيتهم ٠٠ وظل الخياط يعزف ، وأسرع فى نغماته ، فثـــار الدب وبدأ يعيد محاولاته فى الهجـــوم على الخياط ٠٠٠ ومن جديد عاد يعزف نغمة هادئة وعاد الدب يرقص ، وكانت عينية تلمع من فرط السعادة ٠

وأخيرا اقترب الحارس الذى هرب منه الدب ٠٠ جـــاء الى دكـان الخياط الذى روض الدب المفترس بقيثارته وموسيقاه ٠٠ وبهدوء صحبه معه ، وسار من ورائه جمع كبير من الناس ٠٠ وأحس الخياط بالراحة أخيرا ، واحتضن قيثارته بحب ٠٠٠

التحليل :

* تميزت الشخصيات التى تمثل وضوح الصراع بين الخير والشر ٠٠
* البطل واضح ودوره واضح ببساطة ويسر ٠٠
* ذروة العمل الأدبى الذى أعد للمسرح تبرز عندما اقتحم الدب دكان الخياط ٠٠
* الصراع العاطفى وتجاوب الجمهور يبدأ من لحظة دخول الدب وهجومه على الخياط ٠
* يحل الصراع بوصـــول الحارس الذى يأتى لأخـــذ الدب لمكانه الطبيعى ٠

* الموسيقى تلعب دورا أساسيا فى النص ·· والموسيقى تشيع جو البهجة والمرح وأيضا يخرج الطفل من المسرحية باقتناع ان الموسيقى تشيع الهدوء فى النفس الى حد أنها تروض الوحوش ··
* المسرحية تقدم نموذجا فريدا لخياط طيب ، يعمل ويكسب رزقه من العمل ، ويحب الموسيقى ، ويحب القراءة ··· وهو كنموذج طيب قدوة ومثل ·

تحليل المسرحية من ناحية احتياجات الأطفال :

وهذا العمل تتوافر فيه عناصر غاية فى النجاح :

* القوة الجسمانية وتتمثل فى الدب ··
* الناحية العاطفية وتتمثل فى الخياط ··
* الذكاء وحسن التصرف : ويبدو واضحا فى تصرف الخياط عندما عرف كيف يواجه الخطر بما لديه من امكانات واشعاره أن العقل يفوق القوة ·
* الشعور بالأمان ·· ففى النهاية انتصر الخير ــ والشر والوحش المفترس تم قيده ووضعه فى مكانه المناسب ·
* الجو المرح الذى تقدمه المسرحية رغم الصراع الواضح بين القوتين ··
* القصة تصلح للمسرح البشرى ومسرح العرائس أو الاقنعة ··

★ ★ ★

ان اقامة مسرح الطفل رهن بتكتيل جهود الكتاب والفنانين ، وفى رأيى أن التأليف المسرحى هو المحرك الحقيقى لأية نهضة مسرحية مرجوة حتى يكون لنا فى المستقبل مسرح للطفل قائم على الأسس الصحيحة ، وقادر على ان يقدم فنا ومتعة عميقة لاولادنا ···

فن الكتابة لمسرح الأطفال

يعقوب الشارونى

مدير عام التدريب بوزارة الثقافة
وعضو لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للفنون والآداب

المسرح من أقدم الفنون التى مارسها الانسان · لكن الأمر لم يكن كذلك بالنسبة لمسرح الأطفال ·

فكما كان الأطفال يقرأون كتب الكبار ، ويأخذون منها ما يقدرون على فهمه ــ مثل ما كان كبارنا يأخذون من كتب مثل ألف ليلة وليلة ، والسيرة الهلالية ، وكليلة ودمنة ــ فقد كان الصغار ، منذ اليونان القديمة ، يشاهدون مسرحيات الكبار ويأخذون منها ما يقدرون على فهمه ·

لكن منذ نهاية القرن الثامن عشر ، بدأ الاهتمام بمسرح الأطفال ، يكتب له الكتاب نصوصا خاصة ، تخصص له قاعات عرض خاصة ، تعمل فيها بصفة دائمة أو متقطعة فرق خاصة ·

ومنذ تلك الفترة ، والاهتمام يتزايد فى كل أنحاء العالم بالمسرح الذى يقدم للأطفال ·

وقد أثبتت التجارب فى كافة البلاد التى قدمت مسرحا للأطفال ، أن المسرح النموذجى لهم ، هو المسرح الذى يقدمه الكبار المحترفون للصغار · ومنذ كتب أرسطو كتابه « فن الشعر » ، والعالم يتدارس قواعد وأساليب كتابة المسرح للكبار · ولكن الاهتمام بوضع الدراسات حول فن الكتابة لمسرح الأطفال ، لم يبدأ الا منذ عشرات السنين الأخيرة فقط ·

وسنحاول فى الصفحات التالية ، أن نركز على الأهداف والخصائص التى يتميز بها فن الكتابة لمسرح الأطفال ، بغير أن نخوض فى العناصر المشتركة بين فن الكتابة للمسرح بوجه عام ، وبين فن الكتابة لمسرح الطفل ، فمن يكتب لمسرح الأطفال ، لا بد أن يكون على دراية واسعة ، وفهم عميق ، وتذوق وحب ، لفن المسرح بوجه عام · فكل الذين يعملون فى مختلف مجالات ثقافة الطفل ، لا بد أن تتوافر لديهم المعرفة العميقة

الشاملة المتذوقة لنوع الوسيلة التى يتعاملون بها مع الأطفال ، والا تعذر أن يقدموا للأطفال شيئا له قيمة باقية ·

أهداف مسرح الطفل

تتنوع وتتعدد الأهداف التى يمكن أن يحققها مسرح الأطفال بقدر تعدد وتنوع أهدافنا التى نرمى الى تحقيقها ونحن نربى أطفالنا ونتناول فيما يلى بعضا من أبرز الأهداف التى يمكن أن يحققها الكاتب من خلال مسرحياته التى يقدمها للأطفال ·

١ ــ **عندما تتناول الدراما مواقف مباشرة فى حياتنا اليومية ،** فانها توسع مفهوم الشخصيات ومدلول المواقف ، وتبرز قيم التصرفات والأعمال ، وبذلك تعمق القدرة على الفهم ، وتزيد من الاحساس ، فتعاون الطفل على أن يتزن عاطفيا ، وعلى أن يتقبل التعليم بسهولة ، وأن يتعامل مع مجتمعه بنجاح ·

٢ ــ كما أن الطفل المشاهد ، عندما يتمثل بأحد أشخاص المسرحية التى يشاهدها ، فان هذا يساعده على **التخلص من الانشغال بنفسه ،** وبذلك تتحرر شخصيته من الكبت والضغوط ، ومن التمركز حول الذات ·

٣ ــ ان المسرحيات الجيدة **تثير عواطف كثيرة لدى الأطفال ،** كالاعجاب والخوف والشفقة ، فاذا أثيرت هذه العواطف بأسلوب سليم ، فانها تنمى فى الطفل الأحاسيس الطيبة والادراك السليم ·

أما اذا أثيرت عواطف الأطفال بطريقة رخيصة ، أو بصورة مبتذلة ، فان هذا يسبب ضررا بالغا ومدمرا · (كأن نجعل من سلوك الأطفال الطبيعى مصدرا للسخرية أو التحقير) ·

لكن لا يكفى أن يتعرض الطفل للتأثير المباشر السريع أو لمجرد رد الفعل العاطفى المؤقت ، بل يجب أن يؤدى هذا التأثير العاطفى الى دعوة الطفل الى التفكير ، والى المقارنة ، والى القاء الأسئلة واتخاذ المواقف ·

٤ ــ **يقدم المسرح للأطفال وجهات نظر جديدة فى الأشياء والأشخاص والمواقف ،** وهذا يحملهم على أن يفكروا بمرونة وحرية : أن يفكروا لأنفسهم ، وأن يختاروا لأنفسهم ، وأن يحسوا بالمسئولية عن تفكيرهم واختيارهم · وهذه هى الوسيلة لكى يصبح كل طفل عاملا فعالا من عوامل التقدم الحضارى ·

٥ ــ **يشبع المسرح رغبة الأطفال فى المعرفة والبحث ،** بما يقدمه اليهم من خبرات متنوعة ، ومعلومات وأساليب سلوك ·

كما أنه يساعد على حمل الأطفال على القاء الأسئلة والبحث عن المعلومات ، وهو ما يؤدى بهم الى ادراكهم لسر العالم الذى يحيط بهم ·

٦ — يثير المسرح حيوية الأطفال العقلية ، عن طريق اثارة الخيال ·
فالخيال ضرورة من ضرورات الابداع ، وكل الأعمال الكبرى فى التاريخ ، وكل النظريات التى غيرت مسار العلم ، كانت نتيجة للخيال الواسع · والطفل الذى نثير خياله ، هو طفل يمكن اثارة اهتمامه بكل ما هو صائب وبناء ومفيد ·

لكن اذا كان الخيال هو أحد العناصر الهامة فى العمل المسرحى الخلاق فلا يجب أن ننسى أن مضمون العمل يجب أن يأتى فى المرتبة الأولى من الأهمية · اننا لا نثير الخيال كهدف فى حد ذاته ، بل كوسيلة لاثارة طاقات الأطفال الخلاقة ·

٧ — يمكن عن طريق المسرح ، أن نؤكد ما هو مطلوب من قيم دينيه وخلقية واجتماعية وسلوكية · وأن ننمى الشعور بالمسئولية ، وذلك حتى نساعد الطفل على التمييز السليم بين الخطأ والصواب ، وعلى اتباع السلوك الذى يتوافق مع قيم المجتمع الذى يعيش فيه ، مع اعطائه القدرة على ان يتحكم فى أفكاره وأفعاله ، وأن نعمق فى روحه الاحساس الدينى ، ونربى ضميره على سرعة الاستجابة لما هو خير وصواب ·

ان علينا أن نقدم المسرحيات التى يدور موضوعها ، بوجه عام ، حول ما نريد أن ننميه فى أطفالنا من قيم واتجاهات ، بشرط أن يجىء هذا فى ثنايا المسرحية ، ولا يجىء بطريق مباشر ·

ان على الكاتب المسرحى للأطفال أن يتجنب قلب مسرحيته الى درس فى الوعظ والارشاد · بل يجب ان يهتم كثيرا بالجانب الفنى ، الذى يتولى بدوره نقل مختلف المعانى والقيم للأطفال ، بحيث يدرك المشاهد الصغير المضمون بغير تصريح ·

ان كثيرا من مؤلفى مسرحيات الأطفال ، يكتبون نصوصا هى مجرد صياغة للنصائح والمعلومات فى شكل حوار · وهم بهذا يفشلون ، سواء فى تقديم المسرح أم فى تقديم النصائح والمعلومات · ذلك انه لابد من تقديم المضمون الجيد بأفضل الطرق الفنية ، ولا قيمة لمضمون جيد يفشل فى أن يصل الى عقول وقلوب الأطفال ، بسبب عدم مراعاة العناصر الفنية المختلفة : من حبكة مسرحية ، ورسم واضح للشخصيات ، وصراع يتضمن قدرا كافيا من التشويق ، وحوار ينبع من الشخصيات ويحسم الصراع ويتقدم بالموضوع خطوة بعد أخرى حتى يصل بالموضوع الى ذروته وروح فكاهية تنسجم مع طبيعة الأطفال المرحة ، وتحببهم فى العمل المعروض ·

٨ ـ كذلك يمكن أن يكون مسرح الطفل وسيلة لاثارة اهتمام الأطفال بالعلوم ، ولتقديم مختلف المواد المدرسية والتعليمية فى أسلوب مشوق ، يتقبله الطفل بسهولة ، ولا ينساه بسهولة ، خاصة فيما يتعلق بالأحداث التاريخية الكبرى – وبالمواقف المهمة فى حياة العلماء والمخترعين والأبطال القوميين ·

٩ ـ وعن طريق المسرح يمكن أن نقدم للطفل أغنى مادة فى الأدب والموسيقى وفنون الحركة والتشكيل ·

ان النص المسرحى الجيد ، والذى يمكن اعداده من أفضل الأعمال الأدبية ، واشتراك الرقص والباليه والموسيقى والديكور فى تقديم العمل المسرحى للأطفال ، هو من أهم وسائل صقل تذوق الأطفال للفنون ·

كما أن مسرح الأطفال هو المدخل الطبيعى لكى يتذوق الأطفال ، عندما يبلغون مبلغ الكبار ، مختلف صور الفنون المسرحية ، سواء اعتمدت على الكلمة أم الحركة أم الموسيقى ·

خصائص مسرحيات الأطفال

ان جوهر فن المسرح لا يختلف من عمل مسرحى الى آخر ، سواء كانت المسرحيات مقدمة للكبار أم للصغار ·

ان القاعدة النقدية العامة التى تصدق على كل عمل مسرحى جيد وناجح ، هى نفس القــاعدة ، لا تتغير مهما تغـير الزمان أو المكان أو الأسلوب ، وهى قاعدة تتلخص فى أن :

« العمل المسرحى الناجح ، هو الذى يشد انتباه المتفرج طوال تواجده لمتابعة العرض المسرحى ، ثم يظل عالقا بذهنه وعقله وخياله بعد مغادرته المكان المخصص للعرض » ·

ولكن بسبب الخصائص النفسية لمرحلة الطفولة ، وبمراعاة مراحل النمو المختلفة ، والقدرات التى فى طور الاكتمال بالنسبة للأطفال ، فان هناك بعض الخصائص التى يجب مراعاتها عند كتابة مسرحيات الأطفال :

أولا : أن تكون المسرحية مناسبة لسن الأطفال :

فليست كل الموضوعات مناسبة لكافة الأعمار :

(أ) فقبل سن الخامسة ، لا يحتاج صغار الأطفال الى مسرح ، اذ أن فى لعبهم الايهامى أو التخيلى ما يكفيهم · ومن الصعب أن يشد المسرح

انتباه الأطفال فى هـذه السن ، وان كان من الممكن أن تثير اهتمامهم العروض التى تعتمد على الحركة وحدها ، مثل عروض الرقص ، اذا كانت قصيرة لا تزيد مدتها عن ٢٠ أو ٢٥ دقيقة ٠

(ب) ومن سن الخامسة الى الثامنة ، وهى سن الخيال ، يجد الأطفال فى القصص الخرافية ، والقصص التى تدور حول الحيوانات ، مادة خلابة ٠ فالمرآة السحرية ، والأقزام السبعة ، ومصباح علاء الدين ، والذئب وذات الرداء الأحمر ، كل هذه مادة تأسر الاطفال فى هذه السن ٠

(ج) ومن سن الثامنة الى الثانية عشر : وهى مرحلة البحث عن البطولة ، يزداد اهتمام الأولاد بالمسرحيات التى تتضمن عنصر الغموض والبطولة ، فيثير حماسهم الأبطال الذين يقومون بأعمال جريئة أو يواجهون الأخطار أو يتجنبونها فى أحرج اللحظات ، يسعدون بانتصار البطـل بينما ينزل العقاب بالشرير ٠

هذا ، بينما تفضل البنات فى هذه السن المسرحيات التى تدور حول العواطف الأسرية والفنيـة ، والتى تدور حـول بطلة تحقق ما يحققه الأبطال ، وتستطيع التغلب على العقبـات ، مع الاكتفاء بقليل من المواقف المثيرة ٠

(د) وفى السن بعد الثانية عشر الى السادسة عشر : وهى سن الرومانسية يفضل الأطفال أن تمتزج المؤامرة بالعواطف ، ويزيد التأكيد على القيم المثالية ، وتنجح مع جمهور هذه السن المسرحيات التى تدور حول النجاح فى المشروعات والوصول الى القيادة والزعامة ٠

– ورغم هذا التقييم لنوعيات المسرحيات حتى تتفق مع مراحل العمر المختلفة ، فقد لوحظ أنه من الصعب ، بالنسبة لمسرح أطفال ناشىء ، أن يقدم نوعيات مختلفة من المسرحيات التى تناسب أعمارا متباينة ٠ لذلك تلجأ مسارح الأطفال الناشئة الى تقديم المسرحيات التى تناسب مختلف الأعمار ، وهى مسرحيات تعتمد عادة على موضـــوعات قصص الأطفال المشهورة ، ذات الجاذبية العالمية لكل الأعمار ، مثل قصة سندريلا ٠

ثانيا : ان تكون المسرحية مناسبة الطول :

فكلما صغر سن الطفل ، كلما كان الملل أسرع فى التسلل الى نفسه ، وكلما قلت قدرته على التركيز فى أمر واحد فترة طويلة ٠

وقد لوحظ بالتجربة ، ان الطول المناسب لمسرحيات الأطفال يتراوح ما بين ٤٥ دقيقة و ٧٥ دقيقة ، تبعا لتقدم عمر الأطفال ٠

ويمكن تقديم مسرحيات الأطفال دون توقف بين المشـــاهد أو الفصول ، ومن الممكن أن يكون هناك توقف لمرة واحدة ، ولفترة قصيرة جدا أثناء العرض المسرحى ، وذلك حتى لا يفقد الأطفال قدرتهم على متابعة الموضوع المعروض ٠

ثالثا : يجب تجنب المسرحيات التى تدور حول حكايات معقدة ، أو التى تضم شخصيات كثيرة العدد ، أو بها عقدة ثانوية الى جانب العقدة الرئيسية ، أو التى تنتقل مشاهدها فى الزمان أو المكان ، مثل العودة الى الماضى ، ذلك لأن مثل هذه المسرحيات تصيب الأطفال بالحيرة والارتباك أثناء تتبعهم للأحداث ٠

(أ) الشخصيات :

فيجب الاقتصار فى مسرحيات الأطفال على عدد قليل من الشخصيات ، وان تكون كل منها متميزة عن الشخصيات الأخرى بخصائص بارزة ٠ يكشف مظهرها عن مخبرها حتى لا يخلط الأطفال المشاهدون بينها ، وأن تكون خطوطها من الوضوح بحيث يسهل على الاطفال ادراك حقيقتها ، ويحسن التركيز فى مسرحيات الأطفال على شخصية أساسية واحدة ، تسيطر على المسرحية ، حتى يسهل على الأطفال متابعتهـا واستيعاب موضوعها ٠

وعندما قامت الفرق المسرحية الانجليزية بتقديم مسرحيات شكسبير للأطفال ، كانت الخطوة الأولى فى اعدادها هى الاستغناء عن شخصيات عديدة ، والاكتفاء بالشخصيات الرئيسية ٠

ـ بل ان الشخصية فى مسرح الأطفال ، اذا كانت على جانب كبير من التميز والتفرد ، فانه يمكن أن تعوض كثيرا من الضعف فى العقدة أو فى الحكاية التى تدور حولها المسرحية ، وفى هذا يقول « وينفريد وارد » فى كتابه : « مسرح الأطفال » ، ان مسرحية مثل المسرحية المأخوذة عن قصة « ساحر أوز » لا تعجب عقدتها الركيكة الأطفال ، ولكن أعجبتهم المسرحية بسبب شخوصها الغريبة المتميزة ٠

ـ والأطفال لا يفرقون كثيرا بين المسرحيات التى تشتمل شخوصها على أطفال ، وبين المسرحيات التى تخلو من الأطفال ٠ فقد نجحت مسرحية سندريلا » نجاحا ساحقا عندما قدمناها على مسرح الطفل التابع لمركز ثقافة الطفل بجاردن سيتى بالقاهرة ، رغم انه ليس بين شخوصها أطفال ٠ لقد ظللنا نقدمها مساء كل خميس وصباح كل جمعة ، أسبوعيا ، لمدة تقرب من العامين ٠ وقد لوحظت نفس الظاهرة فى انجلترا وأمريكا عند

تقديم مسرحيات « روبين هود » و « ملابس الامبراطور الجديدة » ، وهما مسرحيتان لا يوجد بين شخصياتها شخصية طفل ٠

، واذا كان من المهم فى مسرحيات الكبار أن يتعرف المتفرج على أبطال المسرحية ، وعلى مكان وزمان وقوعها ، فان هذا أمر أكثر أهمية بالنسبة لجمهور المشاهدين من الأطفال ٠ فلا يجب أن نترك الأطفال المشاهدين يتساءلون ، ولو للحظة واحدة ، عن حقيقة أحد الشخصيات ، أو عن مكان وزمان وقوع أى حدث من أحداث المسرحية ، والا فان مثل هذا التساؤل قد يتسبب فى ارتباك الأطفال ويصرفهم عن متابعة العرض المسرحى ٠

(ب) تجنب وجود عقدة ثانوية أو أحداث جانبية :

كذلك لا يجب أن تتضمن مسرحيات الأطفال عقدة ثانوية جوار العقدة الرئيسية ، والا اختلط الأمر على الأطفال ، وفقدوا القدرة على التمييز بين الحقيقتين ـ كذلك لا يجب أن يمضى مؤلف مسرحيات الأطفال مع أى حدث ثانوى ، حتى اذا كان مسليا أو مبهرا ، وذلك لكى لا يفقد المشاهدون تتبعهم لسير الحدث الرئيسى ٠ فاذا كان هناك مشهد من مسرحية يتم فى السيرك مثلا ، كما هو الحال فى مسرحية « بينكيو » فلا يجب ان ننشغل عن موضوع المسرحية بتقديم عرض طويل للسيرك ، مهما كان الاغراء للقيام بذلك ، والانسى الأطفال موضوع المسرحية ٠

كذلك اذا تضمنت أحداث المسرحية حفلا ، مثل الحفل الذى ذهبت اليه سندريلا تلبية لدعوة الأمير ، فلا يجب أن تشغلنا مشاهد الحفل ، وما به من عروض استعراضية ، عن موضوع المسرحية الرئيسى ٠

(ج) التتابع الزمنى والمكانى :

كذلك يجب أن تراعى مسرحيات الأطفال التتابع الطبيعى للأحداث ، فتتجنب أسلوب العودة الى الماضى ، ولا تلجأ الى التنقل السريع فى الزمان أو المكان ، وذلك مراعاة لقدرة الأطفال على الاستيعاب ذلك أن الطفل اذا فاته شىء فى المسرحية ، سيتعذر عليه استنتاج ما فاته ، ويصعب عليه بالتالى العودة الى متابعة العرض المسرحى ٠

ثالثا : الاهتمام بالحكاية :

ان الحكاية المحبوكة البسيطة الواضحة المشوقة ، هى السبب الرئيسى فى اقبال الأطفال على عرض مسرحى بذاته ٠ ان الأطفال يسألون دائما : وماذا بعد ؟ وطالما هناك اجابة مستمرة مقنعة بالنسبة لسن

وخبرة وخيال الأطفال ، يستمر اهتمامهم بمتابعة المسرحية · لقد نشأ المسرح منذ آلاف السنين ، وبقى حتى الآن ، لأنه يرتبط بميل طبيعى لدى الانسانية جمعاء ، ألا وهو الشغف بالحكايات · واذا كانت مسرحيات كثيرة للكبار قد أخذت تبتعد عن الاعتماد على الحكاية ، فان مؤلف مسرحيات الأطفال يجب أن يلتزم تماما بأن يستفيد من ظاهرة حب الأطفال للحكايات ، مهما كان الموضوع الذى تدور حوله مسرحيته ·

ان خير وسيلة لكى نقدم للأطفال مختلف الموضوعات ، حتى المواد العلمية والجغرافية والتاريخية ، هو أن نسوقها اليهم فى قالب قصصى ، وهو ما يجب ألا ينساه أبدا كاتب مسرحيات الأطفال ·

ولكن اذا كنا نتطلب البساطة والوضوح ، فان هذا لا يعنى البساطة فى الأفكار · فكم من الأفكار الرفيعة يمكن التعبير عنها فى أشكال بسيطة· ان كبار المفكرين يتميزون بقدرتهم على أن يعبروا عن آرائهم فى أشكال بسيطة ، وبطريقة سهلة وواضحة ·

رابعا : البداية المشوقة والخاتمة العادلة :

(أ) البداية المشوقة : —

يحب الأطفال الدخول فى موضـــوع المسرحية على الفور · ان « برتراندراسل » يقول ان نوع البهجة الذى يشعر به الأطفال على نحو تلقائى ، أصبح مستحيلا بالنسبة للبالغين الذين يفكرون دائما فى « الشىء التالى » ، وقد فقدوا القدرة على أن يركزوا أنفسهم مع اللحظة الراهنة · ويقول أن هذا سبب من أهم أسباب فساد الفن فى وقتنا الحالى ، ذلك ان الفن انما يحيا فى القلب والشعور بغير انتظار لشىء تال ·

والطفل منهمك دائما فى اللحظة الراهنة ، وهو يدخل المسرح وكله شوق للمتعة والاثارة ، فيصبح على غير استعداد للانتظار بعد رفع الستار حتى تبدأ الأحداث الحقيقية للمسرحية ، بل هو يريد منذ اللحظة الأولى أن يعيش مع أحداث مسرحية مشوقة ممتعة ، بغير أن نطلب منه أن يرى ويسمع أشياء انتظارا لشىء تال ، سيجىء فيما بعد · لهذا يجب أن تكون أحداث المسرحية مشوقة ممتعة منذ البداية ·

واذا كنا ، فى مسرحيات الكبار ، نخصص الجانب الأول من العرض المسرحى لكى نقدم للنظارة المعلومات الأساسية عن الشخصيات ، والمكان ، وما وقع من أحداث قبـل بـدء المسرحية ، فان الطفل اذا لم يستوعب موضوع المسرحية منذ اللحظات الأولى بعد رفع الستار ، فسرعان ما يتسرب

اليه الملل · ولن يجدى أن نطلب منه الانتظار حتى يتعرف على الشخصيات أو المكان أو الزمان ·

ولكن لما كان هذا التعرف ضروريا ، فلا بد أن يتم من خلال سير أحداث المسرحية ، وخاصة من خلال الحوار المسرحى الناجح ·

ان الحوار يجب أن يكشف لنا عن الشخصيات · وكل كلمة تقولها الشخصية يجب أن تكون ثمرة لمقوماتها الجسمانية والاجتماعية والنفسية ، فنعرف منه حقيقة الشخصية ، كما أن المعانى والألفاظ التى يعبر بها كل شخص فى المسرحية عن نفسه ، يجب أن تتفق مع ثقافته ووضعه الاجتماعى وسنه ومهنته وغير ذلك ، كما تقدم للنظارة كل المعلومات الضرورية التى تيسر لهم متابعة الموضوع المعروض ·

(ب) الخاتمة العادلة :

وكما يحب الأطفال الدخول فى موضوع المسرحية فورا ، ومنذ لحظات العرض الأولى ، فانهم لن يهتموا بالبقاء فى المسرح بعد وصول الأحداث الى ذروتها ، وحل العقدة ·

فعندما كنا نعرض مسرحية سندريلا ، كان الأطفال يتابعون العرض بشغف شديد ، الى أن يتعرف الأمير على سندريلا بعد ان يلائم الحذاء قدمها · وبعد هذه اللحظة من لحظات العرض المسرحى ، كان يصعب دائما السيطرة على جمهور الأطفال ، رغم تضمن العرض أغنية ورقصة ايقاعية بعد ذلك الموقف ، وهى ظاهرة تؤكد أنه لا محل فى مسرحيات الأطفال لأى مناقشة أو تعليق أو استطراد بعد حل العقدة ، ووصول الأحداث الى ذروتها ·

ويجب أن تكون الخاتمة واضحة ومحددة وشاملة بالنسبة لأحداث المسرحية وكافة شخصياتها ، وذلك حتى لا نترك الاطفال فى حيرة عند نهاية المسرحية بشأن مصير أية شخصية من شخصياتها أو حدث من أحداثها ·

كذلك يجب أن تنتهى المسرحية بنهاية عادلة ، فلدى الأطفال احساس قوى بالعدالة ، وهم يرتاحون الى المسرحية التى يتم فيها توزيع الثواب والعقاب على من يستحقون أيهما ·

وقد يثور التساؤل عما اذا كان فى مثل هذه النهايات العادلة تجاهل لما يقع كثيرا فى الحياة من ظلم · لكن يجب أن نذكر فى هذا الصدد ان

الطفل فى حاجة الى أن تزداد ثقته بالعالم المحيط به ، حتى لا يصاب بالاحباط نتيجة ما يحفل به المجتمع من ظلم ·

كذلك يحتاج الطفل أن يعرف فى سنوات عمره الأولى المقاييس الصحيحة للعدالة · فاذا وضعنا أمام الطفل ، وهو لا يزال فى بداية طريق الحياة ، موقفا يكون فيه الخزى والعار والهزيمة جزاء فعل الخير ، فسيلتبس الأمر على الطفل ، ولن يكون على استعداد لتقبل هذا الظلم ·

ولكن هذا لا يمنع من أن ننمى داخل الطفل الارادة والشجاعة التى تمكنه من خوض مواقف صعبة ، حتى نعده لمواجهة ما قد يقابله فى الحياة من ظلم واجحاف ·

خامسا : روح الفكاهة :

ومن المهم أن يحتفظ المؤلف المسرحى بروح الفكاهة وهو يقدم موضوعه وشخصياته للأطفال ، فهذا سبب من أهم أسباب اقبال الأطفال على العرض المسرحى ·

ان الأطفال يقفون موقفا مرحا من الحياة ، انهم يواجهون الحياة بسعادة وايجابية · وبقدر اقبالهم على الجانب المرح مما يعرض أمامهم ، بقدر انصرافهم عن المواقف العنيفة أو المؤلمة أو القاسية ·

ولذلك لا بد أن يحتوى العرض المسرحى الناجح للأطفال على قدر كاف من المرح أو الفكاهة ، أو على الأقل من المواقف الطريفة ·

بل انه ، حتى عند تقديم الشخصيات السيئة أو الشريرة ، يجب أن نقدمها على نحو يجعلنا نسخر منها ، بدل أن نقدمها بأسلوب يحملنا على كرهها ، وهو ما فعلناه عندما قدمنا شخصيات زوجة الأب وابنتيها فى مسرحية سندريلا ·

ان الكره يتضمن نوعا من الرهبة والخشية ، بينما السخرية تشعرنا بالتفوق ، مما يؤكد لدى الطفل أن موقف الشر يزرى بالانسان ولا يسبغ عليه صفة البطولة ، بالاضافة الى ما تتيحه السخرية من امكانات فكاهية مرغوبة ومطلوبة ·

لكن يجب الحرص على ألا ينقلب عنصر المرح هذا الى جعل العمل الفنى مجرد مجموعة من النكات ، والا انصرف الاطفال عن موضوع العرض المسرحى ، الى انتظار ما يثير ضحكهم ·

ان الفكاهة لا بد ان تجىء عرضا من خلال الموضوع المعروض ، وألا تكون مقحمة أو مسيطرة عليه ·

ان على كاتب المسرح للأطفال ان يضع نفسه موضع المتفرجين على عمله ، وأن يسأل نفسه كيف يجعلهم يقتنعون بوجهة نظره فى نفس الوقت الذى يقبلون فيه بشغف وحب على مشاهدة ما يقدم لهم • ان على كاتب المسرح أن يعرف متفرجيه ، بقدر ما يعرف أبطال مسرحيته •

سادسا : الحوار واللغة ومراعاة مستوى الأطفال اللغوى :

(أ) مراحل السن :

فلكل مرحلة من مراحل نمو الأطفال محصول لغوى يستخدمونه فى التعبير عن أنفسهم • ولا بد لمؤلف مسرحيات الأطفال أن يكون صاحب خبرة بالقاموس اللغوى الذى يفهمه جمهور الأطفال الذين سيحضرون عروض مسرحيته ، وأن يكون عارفا بالألفاظ المتداولة بينهم ، وبمدلولاتها كما يفهمونها هم ، وأن يستخدم ، كلما أمكن ، الكلمات ذات المضمون المادى الملموس أكثر من الكلمات ذات المعنى المعنوى ، فيختار من الألفاظ ما يثير المعانى المتعلقة بالبصر والسمع والحركة واللمس والذوق والشم ، فكل حواس الأطفال تشارك فى التعرف على العالم المحيط بهم ، قبل أن تبلغ قدرتهم اللغوية أكمل نضجها •

(ب) اللغة فى مسرح الطفل :

وقد ثار جدل طويل حول اللغة التى نستخدمها فى مسرح الطفل ، وهل تكون فصحى أو عامية •

وهناك شبه اتفاق على أنه بالنسبة للمسرح المدرسى ، فان المسرح يعتبر عنصرا من عملية التدريس ذاتها ، لذلك فان اللغة التى تستخدم فيه يجب أن تكون اللغة الفصحى البسيطة القريبة من لغة الطفل •

أما بالنسبة لمسرح الأطفال الذى يقدمه الكبار المحترفون ، فاننا نتفق مع الأستاذ محمد محمود رضوان فى أننا ، فى مسرح الطفل العام ، لا نستقبل أطفالا معينين لهم مستوى ثقافى معين كما هو الحال فى المسرح المدرسى ، وانما نقدم مسرحا لكل طفل مصرى ، فى المدينة وفى القرية ، لأبناء المثقفين وأبناء الفلاحين ، من يقرأون ويكتبون ، وللأميين الذين لا يقرأون ولا يكتبون •

ومن أجل هذا ، كان لا بد لنا من صيغة لغوية تضمن لنا ، لا مجرد فهم جماهير هؤلاء الأطفال لمحتوى النص المسرحى فحسب بل استمتاعهم به ، واندماجهم فيه ، وانفعالهم بأحداثه ومراميه ، وتأثيرهم بها ، لينعكس كل أولئك على سلوكهم فى الحياة •

ومن أجل هذا كله ، فان لغة هذا المسرح يجب أن تكون بصفة عامة هى لغة الحياة اليومية ، القائمة على الفاظ وتراكيب مألوفة فى قواميس الأطفال ، مع تطعيمها ، كلما أمكن ذلك ، بألفاظ وأساليب من الفصحى المبسطة التى يتيسر على الطفل فهمها دون مشقة ٠

(ج) الحـــوار :

والحوار هو الذى يحمل كل شىء فى المسرح ، فهو كيان المسرحية المادى ٠ واذا كان كثيرون من الراشدين يعجبون بحوار شكسبير الشاعرى الطويل ، أو بالحوار الحافل بالتشبيهات ، أو بالعبـارات الغريبة ذات التلميحات اللاذعة ، فان الصغار ينبغى ان ينالوا قسطا وافرا من التعليم والخبرة اللغوية حتى يتذوقوا ويفهموا هذا اللون من الحوار ٠

أن مسرحيات الأطفال يجب أن تقدم فى حوار طبيعى قصير واضح دقيق ٠ فعبارات الحوار الموجزة ، مع وضوحها ، من خصائص المسرحيات التى يستمتع بها المتفرجون الصغار ٠

واذا كان من خصائص الكتابة المسرحية للكبار ضرورة الاقتصاد فى استعمال الكلمـات ، وتجنب الثرثرة ، وحذف كل ما هو واضـح ومألوف ، واذا كان الحوار المسرحى الجيد هو الحوار المركز المضغوط ، واذا كانت المعلومات تقدم فى المسرح بطريق التلميح ، وعن طريق الانفعال الذى يثيره الممثل ، وليس مجرد سرد القصص ، فاننا فى مسرح الطفل يجب أن نحذر من المغالاة فى مراعاة هذا الخصائص ، حتى لا يخرج الحوار غامضا بالنسبة لأذهان غضة ، لعلها تعتمد فى فهم العالم المحيط بها على بصرها أكثر من اعتمادها على سمعها ، أو يتساوى لديها الاعتماد على الأذن وعلى العين ٠

سابعا : الحركة واستخدام عناصر المسرح الشامل :

يتأثر الأطفال بالحركة والنموذج المجسد أكثر كثيرا من تأثرهـم بمواقف الحوار الجامدة ، مهما تضمنت الكلمات من نصائح وتوجيهات ٠

لذلك فان مسرحيات الأطفال يجب أن تعرض عليهم الأحداث ، بدلا من أن تصفها لهم بالكلمات ، حتى تتيح لهم متابعة أكبر قدر من الحركة ٠

واذا كانت هذه الملاحظة هامة بالنسبة للأطفال فى مختلف الأعمار ، فانها ملاحظة أساسية ، يجب مراعاتها بكل دقة بالنسبة لما يقدم لصغار الأطفال قبل سن السابعة ٠

كما أنه لما كانت طبيعة الطفل تميل الى الحركة ، ولما كان من السهل

على الأطفال أن يحفظوا من الكلام ما كان موزونا أو مسجوعا ، مع ميلهم الدائم الى سماع الأغانى وترديدها ، والقيام بالحركات الايقاعية مع نغمات الموسيقى وألحانها ، فانه يحسن أن يتيح المؤلف امكانية استخدام الحركات الايقاعية والرقص والأغانى والموسيقى ، ضمن ما يقدمه من مسرحيات للأطفال ٠

ولكن يلاحظ ، مرة أخرى ، ان هذه العناصر أكثر لزوما فى المسرحيات التى تقدم للسن الصغير ، أما بالنسبة للسن الأكبر ، خاصة بعد سن ١١ أو ١٢ سنة ، فان الاسراف فى تقديم هذه العناصر قد يؤدى الى ارتباك الايقاع المسرحى لدى الأطفال المشاهدين ٠

لكن يجب أن ننبه انه من الممكن ان نقدم للأطفال ، فوق سن السابعة ، مسرحيات ذات قيمة فنية عالية ومكتملة ، لا يتخللها الرقص أو الموسيقى ، وذلك اذا كان النص والأداء المسرحى على درجة عالية من الاكتمال الفنى ٠ ونحن نسوق هذه الملاحظة حتى لا تكون قلة الامكانات الموسيقية أو الغنائية أو الراقصة سببا فى الاحجام عن تقديم مسرح ناجح للأطفال ٠

ثانيا : مشاركة الأطفال المشاهدين فى العمل المسرحى :

ان دور المتفرج فى المسرح ، وخاصة فى مسرح الطفل ، ليس دورا سلبيا ٠٠٠ ومن الخطأ الاعتقاد أن كل دور المتفرج هو الاسترخاء فى مقعده ، ومتابعة العرض ٠

ان العرض المسرحى لن يتحول الى تجربة غنية الا عندما يصبح المتفرجون جزء منه ، بمعنى أن تتم عملية تبادل بين المتفرج والمسرح ٠ فالاستمتاع بالمسرح انما يكون بالتفكير فيما نشاهده ، ونمثله ٠

ولكى تتم عملية المشاركة ، لا يجب أن نقدم للطفل مسرحيات فى استطاعته أن يتصور نهايتها منذ البداية ٠ بل يجب ان ينمو اهتمام الطفل من مرحلة الى مرحلة بحيث يستثار خيال الطفل وتنمو مشاركته ، الى أن يصل الى خاتمة العمل الدرامى ٠

ومن واجبنا ان نشجع الطفل ، وهو جالس فى راحة واسترخاء ليشاهد المسرحية على ان يشارك فى العمل ، ولا يوجد عند الطفل أى تعارض بين التعلم والمتعة ، وفى استطاعة الطفل أن يحول التعلم الى متعة ، والمتعة الى تعلم ، ان اللعب عمل جدى وهام بالنسبة للطفل ، والعمل الجدى يجب أن يصبح متعة للطفل حتى يتقبله ٠

ان اللعب الحر مهم ، ويمكن أن يؤدى فى نفس الوقت الى عمل بناء ٠

ان اشتراك الأطفال فى الاجابة عن بعض الأسئلة التى يلقيها عليهم الممثلون ، أو اشتراكهم فى النداء على شخصية أو تحذيرها ، أو اشتراكهم فى أغنية ضمن المسرحية ، أو توجيههم الممثل الذى يؤدى جزء من العرض بين مقاعد المتفرجين ، كل هذا يساعد على جعل الطفل عنصرا ايجابيا فعالا فى العرض المسرحى ، ويربط الطفل بالمسرح ، ويزيد ثراء التجربة المسرحية ٠

بل ان بعض المسارح تضع بعض الواجبات أمام الطفل المتفرج من شأنها أن توجه اهتمام الطفل الى الأساسيات أثناء العرض ، وبذلك يستطيع ان يتعرف على المعنى الكامن وراء تفصيلات العرض الجذابة ٠

ويقول الدكتور مرسى سعد الدين ان مسرح الأطفـال فى المانيـا الديمقراطية طبق هذه الفكرة ، عندما قدم مسرحية مستمدة من ألف ليلة وليلة ، عنوانها « قدر الزيتون » وكان السؤال الذى وجهه القائموز على مسرح الأطفال للمشاهدين هو : ما هو رأيكم فى الصداقة بين خلف وعبده ؟ » وظل الأطفال طوال العرض يحاولون معرفة الاجابة عن طريق مراقبة تعبيرات الوجوه ، ولهجة الصوت ، والموسيقى ٠ وكم كان سرور الأطفال بالغا عندما اكتشفوا ان البطلين يبتسمان لبعضهما ويحتضنان بعضهما كصديقين ، مع ان كل ما يفكر فيه كل منهما هو كيف ينزل الضرر بالآخر !!

ـ اشتراك الأطفال فى عملية الكتابة للمسرح :

وقد حاولت بعض مسارح الأطفال ان تشرك الأطفـال فى عملية الكتابة نفسها ٠ ان خيال الطفل الحى ، ومنطقه فى معالجة الأمور ، هو أحد منابع الالهام الهامة لكاتب مسرح الأطفال ٠

وفى أحد هذه التجارب ، جمع المؤلف الأطفال ، ووصف لهم موضوع مسرحيته ، ثم طلب منهم ان يقيموا بنيان المسرحية ٠ وعندما ظهرت بعض الاختلافات بين ما كان يفكر فيه المؤلف وما قاله الاطفال ، فقد قام المؤلف بدراسة الاختلافات ووضعها فى اعتباره ٠

ويمكن ان تتم عملية المشاركة أثناء البروفات ، فينظم المسرح عروضا للتجارب المسرحية يشاهدها الأطفال ، وينتشر بعض العاملين فى المسرح بين الأطفال ، ويدونون ملاحظاتهم حول ردود فعل الأطفال ٠ وفى كثير من الأحيان ، كان المؤلفون يغيرون بعض التفصيلات فى ضوء مقترحات الأطفال ٠

هذه المشاركة بين المسرح والأطفال ، تعطى للعاملين فى المسرح الهاما، وهى فى نفس الوقت توقظ خيال الطفل ، وتثير لديه الاحساس الفنى ٠

مسرح الأطفال التلقائى

منحـــة البطراوى

مقدمة لابد منها

لا يمكننا ان نفصل بين مسرح الطفل وبين ثقافة الطفل ولا أن نفصل ثقافة الطفل عن الثقافة العامة والا سنجد أنفسنا قد فصلنا ظاهرة خاصة عن ظاهرة أهم هي التى تحدد فى النهاية سياسة وتخطيط وتطبيق الأنشطة المختلفة المتفرعة منها • سنجد أنفسنا قد حصرنا مشاكل وعقبات وأزمات جزء من كل واذا ما حاولنا علاجها بالتحليل أو لا ثم بالتقييم حتى نصل للتقويم نلاحظ ان كل ما فعلنا هو جعل المشكلة « عرجاء » بعد ان كانت كسيحة • ولا أظن أن هذا هو هدفنا والا ظللنا من الحكماء الذين ينادون بأن أى شىء أفضل من لا شىء •

فاذا ما نهجنا منهجا علميا لاحظنا ان مسرح الطفل الذى ينتجه (يقوم به) الطفل نفسه ـ هذا المسرح الذى يهدف الى تنمية الملكات الابداعية لا يمكنه ان يحرك خيال الطفل ومن ثم قدراته الخلاقة طالما ان الجو التربوى والتعليمى والثقافى يقهر ويكبت هذه الخصائص ، بل وأكثر من هذا ، فان النظام التعليمى يحول هذه القدرات داخل مجرى واحد يفرز أنماطا متشابهة وليس أفرادا لهم مميزات خاصة داخل مجتمع تسيره قيم وتقاليد متعارف عليها •

وهذه المميزات الخاصة هى التى تجعل وتساعد كل فرد فى ان يساهم فى عملية تجديد وتطوير واستبدال تلك القيم والتقاليد والا أصبحت خاوية مرفوضة • بمعنى ان تقاليد القرن الماضى تظل هى نفسها التى تحكمنا فى نهاية القرن العشرين • وهذا يعنى اننا مجتمع ثابت غير متغير • وهل هذا هو ما نبتغيه ؟

يظهر هذا التنوية على أنه معروف أو معاد وكأن لا جدوى من الحديث

فى مواضيع معقدة ومتشعبة كتب عنها وقيل فيهـا أطنـان من الورق والعبارات ٠

ولكن ما دمنا ننادى بالتغيير وبارساء قـواعد جديدة للتعامل مع الطفل فنحن أمام مسئولية قومية ملزمين بأن نستوضح ونعى حجم الأزمة وان نناقشها باستمرار ٠

فلنبدأ بطرحها نظريا وفى ايجاز حتى اذا ما استعرضنا ممارستنا فى تجربة لعمل مسرح مع أطفال يكون اطارها واضحا ٠

بعض الملاحظات حول ثقافة الطفل

مفهوم للثقافة العامة :

هناك فرق كبير بل هناك تضاد بين المعلومات العامة والثقافة العامة فالمعلومات العامة هى كم المعرفـة التى يستقيها الطفل بالتلقين داخـل المؤسسات المدرسية ٠ هذه المعلومات منفصلة بعضها عن بعض ٠ أما الثقافة العامة فهى ـ أولا ـ ربط ومزج هذه المعلومات لتكوين مفهوم ورؤى للعالم ـ ثانيا ـ تفسيره بطريقة خلاقة وابداعية ٠

من هذا المنطلق العام يمكننا ان نحدد أساسا ماهية وظيفتنا : انها ارساء مفهوم للثقافة يكون بالطبع مخالف ومضـــاد للتربية المدرسيه التعليمية ٠ فالتعليم بمعنـــاه التقليدى يؤخر النمو الثقافى والوجدانى للطفل ٠ أى انه يكبت عند الطفل قدراته الابداعية بتحويلها الى آلة لحفظ المعلومات ٠

اذا علينا أولا ان ننظر الى الثقافة على انها عملية غير تعليمية بالمعنى السابق ذكره ٠

يجىء بعد ذلك تعريفنا للاطار الثقافى الذى يمكن ان نقدمه للطفل ٠ هل هو ملتزم لخط أوحد أو هو اطار متشعب ، ذو منافذ متعددة ؟

ونحن هنا لسنا بصدد تساوى جميع الاتجاهات الفكرية ولكن نؤكد على ضرورة تفتيح الآفاق حتى يتعرف الطفل على العالم ومن ثم تمكينه من الاختيار الذى يتناسب واتجاهاته ٠

بمعنى آخر علينا ان نعطى للطفل فرصة الجدل مع معطيات الواقع ٠ فكل واقع يفرز أكثر من مدرسة فنية فى مجال الموسيقى والأدب والسينما والمسرح ٠٠٠ الخ ٠

صورة الطفل عند البالغين :

هناك من يرى من المتخصصين فى علم النفس والتربية ـ أن الطفل بالغ صغير ، بمعنى انه تكمن لديه جميع « مواصفات » الرجل الراشـد مع فارق قلة الخبرة الثقافية والوجدانية · ونحن مع هذا الرأى · لذلك نطالب ان تحتوى أرضية الثقافة العامة على كل القضايا والمشاكل التى تهم الكبار · فاليوم ، نجد الأطفال يتابعون عالم الكبار عن قرب ويتداخلون فيه رغم أنفهم ورغم أنف الكبار · لا مفر · فهناك ما يقدم للأطفال وله خاصية البلاهة أو التعليمية الوعظية المباشرة التى لا تنفع حتى أطفال دون الخامسة · فحكايات الحيوان والطير والزرع والطبيعة يمكن ان تكون شائقة من خلال أحداثها وحركتها وألوانها دون محاولة تنبيه الطفل الى « الخير والشر » بطريقة مباشرة أى فجة ·

أما المجالات الأخرى التى يتطرق لها العالم أجمع الآن ـ عدا مصر ـ هى مواضيع تمس الطفل مباشرة لأنها جزء من حياته ولأنها جزء من المجتمع مثل : الطلاق والمساواة بين الرجل والمرأة (والفتى والفتاه طبعا) والعنصرية ··· الخ ·

اذا فمفهومنا للطفل يفسره ما نقدمه له · فاذا كان تصورنا ان « عالم الطفل » عالم معزول ومنعزل عن « عالمنا » فلنستمر فى أكذوبة العالم الوردى · ولا أظن أن بقولى هذا أدعو الى تقديم عالم موحش وأغبر ·· ليس هذا بالتأكيد ·· ولكننى أطمع فى مشاركة الطفل فى بناء المجتمع وتطوره · مشاركة فعلية وليست سطحية ومفروضه كغناء أناشيد قومية أو رسم الأهرام ·· فقط · أطمع فى أن يكون هذا التعبير بالغناء أو الرسم أو بأى شكل فنى أو أدبى نابع عن متطلبات الطفل فى التعبير ، وسيكون تعبيره انذاك حاملا لوجهة نظر وليس نقل الواقع المرئى دون فهم مسبقاته أو دوافع وجوده ·

بمعنى آخر نتصور طفلا يتعامل مع واقعه وثقافته بأسلوب خلاق وابداعى ·· لن يتم الا عن طريق تمرد صحى نتيجة لعملية الجدل أى وضع علامات استفهام مستمرة وعن طريق تكيف اجتماعى متوازن غير خانــق ·

الوسائل الثقافية :

وهى اللعبة والكتاب والفيلم السينمائى والتليفزيون والمسرح البشرى ومسرح العرائس · ان شكلها واستخدامها ووظيفتها صدى لما يتخيله مرة ثانية الكبار عن احتياجات الصغار · وهى أيضا من جهة أخرى ـ تعبير

لما يريد البالغون للصغار أن يغرسوه فيهم من خلال ما يقدمون لهم من أنمـــاط ٠

لذا نرى انه من الضرورى الا تكون الأدوات الثقافية غاية فى حد ذاتها ٠ يجب ان تكون وسيلة أولا ووسيلة غير مكتملة ثانية ٠ بمعنى انها تكون دائما تمهيدا للمعرفة ، يمكن ان يتعامل معها الطفل بأن يركبها ويفصلها ويضيف اليها بالنسبة للعبة مثلا ، بأن يخلق أو يشارك فى خلق البرنامج التليفزيونى أو الاذاعى مثلا وتكون مشاركة حقيقية فعالة وليس بترديد أغانى أو حوار محفوظ الخ ٠٠ بالنسبة للمسرح سنتحدث عنه باستفاضة ٠ وهكذا يمكن للوسيلة الثقافية ــ وهكذا فقط ــ أن تنمى وتنعش عند الطفل كل حواسه وعقله ووجدانه وهى ان لم تنشط فى المراحل الأولى من النمو أصبح اكتساب حب المعرفة وكيفية استخدام القدرات صعبا فيما بعد ٠

القائمون على تثقيف الطفل :

يمكننا ان نقر ــ وليس تعسفا وجزافا ــ أنـه ليس بمصر خبير واحد بالمعنى العلمى يخدم الطفل خدمة حقيقية أى مفيدة ٠ والخبرة ، بمعنى كمية السنوات التى عمل فيها شخص فى مجال الأطفال لا يمكن اعتبارها خبرة مسئولة ٠ ان لم يكن لهذا الشخص مفهوم عام للثقافة ومفهوم خاص لثقافة الطفل ــ وان لم يكن هذا المفهوم عصريا متقدما يحتوى على امكانية التطور أصبح غير ملائم لمتطلبات المجتمع والطفل ٠ على أساس ان عالم الطفل غير منفصل عن عالم البالغين كما سبق ان أشرنا مع الاعتراف ان له خواص ٠

على القائمين بعمل ثقافى للأطفال ان يحبونه أولا ٠ ويظهر هـذا الحب فى احترامنا للطفل وعدم تسلطنا تسلطا أبويا عليهم كأننا حاملين أسرار الكون ــ بالمعنى الكهنوتى ٠

التعامل مع الطفل عملية ثنائية الأطراف أى أخذ وعطاء ومن المنطقى اذن ان يعطى الطفل فيما يخصه أكثر من الطرف الآخر ٠

ان العامل فى هذا المجال هو قبل كل شىء فى خدمة الأطفال ٠ يقترح ويتركهم يعبرون ٠ وعليه ان ينمى حساسيته الخاصـــة وفهمه للسلوك بالقراءة المستمرة فى مجال علم نفس الطفل وألعـاب الطفل وسيكولوجية اللعب الخ ٠٠ وبالمتابعة المستمرة لكل طفل على حده وكل طفل داخل المجموعة وعلى المجموعة ككل حتى يتمكن من معرفة قدرات

كل طفل فى شتى المجالات الفنية والمهارات التى تكتسب من خـــلال العمل الجماعى ٠

وعلى العامل ان يقترح دائما وكثيرا فهو منشط وعليه ان يقيس مدى اقبال الأطفال على اقتراحاته ومن ثم تغيير مسار العمل فى الوقت المناسب ٠

وصف لتجربة مسرحية قام بها الأطفال تأليفا واخراجا وتمثيلا

ما قبل التجربة :

كنت قد فكرت فى عمل نشاط فنى مع أطفال على شكل آتيليه يجمع أنشطة متنوعة : رسم ، أعمال يدوية من خرز وكبريت وصوف وقص ولزق ، وصلصال وعمـــل ماكيت مجسمه ٠ واستمر العمل لمـدة ستة أشهر حتى طرأت فكرة تجسيد حدوته يعرفونها (ذات الرداء الأحمر أو سندريلا أو الأميرة والأقزام السبع) ٠ كان الأطفال ما بين السادسة والعاشرة فوجدتهم لا يميلون كثيرا الى هذا النوع من اللعب أو بمعنى أصح لا يعرفون كيف يتعاملون مع هـــذا النوع الجديد فكل لعبهم اما بالعروسة أو بالكرة أو عسكر وحرامية الخ ٠٠ اكتشفت انهم يميلون أو لا يعرفون الا اللعب المسمى Play ولا يحبون كثيرا اللعب المسمى Game وهو اللعب المحدد ببعض القوانين ٠

أول تجربة :

ففكرت فى العام اللاحق ان أخوض التجربة مع أطفال أكبر فى السن أى ما بين التاسعة والثانية عشر ٠ وبدأنا بالفعل نجتمع مرة فى الاسبوع يوم الجمعة من الحادية عشر حتى الواحدة والنصف ٠ وشرحت لهم فكرة « لعبتنا » : لعبة اسمها مسرح وبعد ان مسرحنا بعض الحكايات المعروفة كان من الممكن ان يفهموا ما هو النص الأدبى والنص المسرحى ـ الحـوار ـ والشخصـيات والحـدث والمسـاحة المسرحية والاكسسوارات والملابس والماكياج ٠ وكل اجتماع كان يحتوى على لعب مسرحى ورسم للشخصيات والملابس والديكورات حتى يتحول الخيـال الى واقع مرئى يسهل التعامل معه ٠ وبعد شهرين من بدء المقابلات وبعد ان تعارفنا جيدا وأصبحت الثقة متبادلة وبعد ان تلاشت فكرة انى « الأبلة » بدأنا فى عمل صياغة لحدوته من كليلة ودمنة سميناها « بيدبا ودبشليمة » ٠٠

أصبح دبشليم ملكة لأن فتاة أرادت أن تقوم بهذا الدور • وقد قاموا بعمل « مسرح داخل المسرح » دون دراية بالطبع بهذا الاتجاه : فتح الستار على محاورة بين الفيلسوف بيدبا وتلاميذه ثم دخول الملكة • بعد ذلك قامت بعض الحيوانات بتجسيد فكرة الفيلسوف لعرضها وتفسيرها وتأكيدها ، كيف ان الأسد الدكتاتور لا يمكن ان يظل يحكم فقط لأنه الأقوى وكيف ان الحيوانات والطيور الصغيرة ممكن أن تنتصر عليه لأنها على حق ولأنها متحدة •

اشترك جميع الأطفال فى المناقشات حول فكرة المسرحية وأضافوا وحذفوا ولكن الصياغة النهائية قام بها أكبرهم سنا • أما بالنسبة للملابس فقد قام كل واحد منهم بعمل قناعه وملبسه ومنهم من رأى أن تنفيذ ما رسمه أولا على ورق صعب تحقيقه فاضطر الى استبدال بعض الأشكال والألوان وهذا مهم للغاية لأنه يجعل الطفل يعود لمعاملة الواقع وحدوده بعد ان كان قد أطلق لخياله العنان ، فتبدأ عملية المزج والتقدير وفهم النسب وبناء العلاقات الخ •• وقد اخترت للموسيقى المصاحبة « حيوانات الغابة » لميسيان • أما ملصقات المسرحية فقد قام الأطفال برسمها •

ولم ندع الا الأهل والأصدقاء وقمنا بعرض واحد حتى يشاركوننا فيه وليس بفكرة « عرض مسرحى » على أساس جمهور متفرج وممثلين ينتظرون النجومية والتصفيق والاستحسان •

التجربة الثانية :

اخترت دون كيشوت لسيرفانتيس وظهر ان كثيرا من الأطفال قد قرأوها فى اعداد مبسط ولا ننسى ان نذكر ان بدء العمل الحقيقى أو الفعلى أى المرتبط بالمسرحية بذاتها يتم بعد مرور شهرين أو ثلاثة كما فى المرة الاولى وللأسباب نفسها • بدأنا نتناقش عن معنى القصة والدون كيشوتية وضربنا أمثال كثيرة تظهر هذه الفكرة حتى هضمها الجميع • ووجدتهم المرة تلو المرة يبتعدون عن الأحداث الأصلية ولكن مع الاحتفاظ بفكرة الدون كيشوتية • فوجدنا أنفسنا نخلق مواقف جديدة أى دون كيشوت مخالف تماما عن الحدوتة الاسبانية • ولما كان مجموع الأطفال ثلاثين فقد فرض هذا الوضع تقسيمهم الى مجموعتين وكان لذلك أثر جيد وهام لسببين الاول : هو تثبيت فكرة وجود بعض الدون كيشوتية فى كثير منا (فكل مجموعة خلقت دون كيشوت وسانشوبانزا فى أحداث مختلفة — (١) دون كيشوت عند الحرامية (٢) دون كيشوت عند الهنود الحمر — ثم اجتمعت

المجموعنان بالاثنين دون كيشوت عند الهيبز) أى أنه ليس شخصية بطولية فردية نمطية • والسبب الثانى هو امكانية كل مجموعة فى مشاهدة المجموعة الأخرى وقت البروفات أى أن يصبح « الممثل » نفسه « متفرجا » بعض الوقت •

تخلل هذا العرض أغان وطقوس وموسيقى ايقاعية خلقها الأطفال استنادا للموقف وبأستخدام أدوات مسرحية وظفوها لهذا الغرض بدلا من اللجوء الى الآلات الموسيقية •

التجربة الثالثة :

وقد قصصت فيها للأطفال ثلاث حكايات اختاروا منها « الفيل .. ياملك الزمان » لسعد الله ونوس • وهى فى الأصل حدوته شعبية مسرحها الكاتب • فأعدنا نحن مرة أخرى صياغتها • فى المسرحية الأصلية لا يظهر الفيل لانه شىء هلامى يرمز الى السلطة القاهرة ولكن الأطفال كانوا فى حاجة الى اظهاره ماديا حتى يتحول الظلم بالنسبة لهم الى شىء مجسد ومادى وملموس ومتحرك • أما نهاية المسرحية الأصلية فهى تتلخص فى انه تتكاثر « الأفيال » لاننا نتركها بجهلنا وضعفنا وعدم تحديد موقفنا . تتكاثر • ولانها فكرة رمزية لا يستوعبها الأطفال بسهولة ، فقد رأوا استبدالها بالانسحاب من المدينة التى يعمها الظلم والذهاب الى الجبل حتى تقوى صفوفهم ثم العودة الى المدينة وأخذ حقهم بالقوة •

فى هذه المرة كان الأطفال أكثر نضجا وتفتحا فكان العمل بالطبع أكثر متعة ولذلك استخدمنا آلة تسجيل حتى لا تضيع منا مقترحاتهم وآرائهم اللاذعة • ثم قمنا بتفريغ الأشرطة وكتابة النص • والاخراج عموما يتم بعد كتـابة النص ويجىء حسـب متطلبات الحوار والأحداث والشخصيات • ولا يعرف «الأطفال الافتعال المسرحى» بل تظهر الحركة منسابة وحقيقية وعندما تبدأ عملية الاخراج يرى الأطفال أحيانا ضرورة اضافة جملة أو تعبير تساعد على تفهم الحركة أو تفسيرها •

عن دورى فى هذه التجربة :

دورى محدود بالطبع اذا ما قارناه بالدور التقليدى للمشرفين أو للموجهين أو للرواد الثقافيين الذين « يعلمون » الطفل نشاطا فنيا ، فهم عادة يقومون بدور « المدرس » ولكن فى ناد أو قصر ثقافة •

قررت منذ البداية ان أعرض لهم الاطار العام الذى يعمل فيه بعد أن اتفقنا عليه تركتهم يقولون ويفعلون كل حسب قدراته • كنت أقترح

كما يقترحون بالنسبة للنص أما بالنسبة للاخراج فتركتهم أيضا يخلقون حركة ولكن ارشاداتي كثرت قليلا ، فقط لان معرفتي التكتيكية بالمسرح أكبر ٠

وأهم ما يجب أن نشير اليه هو الجو العام الذى يتم فيه العمل ٠ احترام كامل للطفل احترام فكره ورأيه ومشاعره وردود أفعاله ٠ احترام كل ما يقدمه ويساهم به ٠ فالمفروض ان كل طفل لا ينتظر ان «يحاسب» حسب مقاييس التنقيط المدرسية فقد قررنا منذ البداية ان كل مساهمة هامة لانها تضيف الى العمل المسرحى ، مهما كانت حجمها ٠

ومن هنا كان وجودى « خفى » بمعنى انى موجودة للرد على الأسئلة والمشاركة والحماية الوجدانية ولكن لست هنا للتسلط واعطاء الأوامر ٠ كنت موجودة لمساعدة الطفل عندما يحتاجنى دون فرض رأيى ٠ حاولت دائما تطبيق جو من الديمقراطية ثم لا مانع بعد ذلك من ظهور «قيادات» بين الأطفال وتقلبها مع محاولة لترشيدها باعطائها مسئوليات داخل اطار المشاركة (وهو ما يسميه البعض المنافسة) وبالرغم من وجود هذه « القيادات » أو وجود أطفال أكثر قدرة على التعبير فقد حاولت دائما اظهار قدرات كل طفل على حدة واظهار أهميتها فى اطار العمل الجماعى ٠

أما فيما يخص العمل المسرحى بالذات فقد كان منهجى هو تأكيد الربط بين المسرح والحياة الاجتماعية ـ الحياة العامة والحياة المعاشة ، حياتهم ٠ وذلك عن طريق تفجير مواقف والسؤال الدائم : لماذا أو كيف وكما وماذا ؟ الخ ٠ والربط بين المسرح والحياة الاجتماعية ليس نقل الواقع على المسرح ولكن تواجد علاقة بين المسرح والحياة ٠ أى كيف تصبح الحركة اليومية المعتادة أو الشخصية النمطية حركة وشخصية مسرحية ٠ كل ذلك تطلب منهم تنمية المشاهدة وبناء علاقات ونسب بين الظواهر المختلفة ٠

كلمة أخـيرة :

ان كان علينا ان نطلق على هذا المسرح تسمية فلتكن « لعبة المسرح » أو تسمية أكثر علمية « مسرح ارتجالى » يجعل الطفل يكتشف الحقائق ويناقشها ، يكتشف الحياة ويعيد صياغتها ٠٠ فالمستقبل ملكه وعليه أن يبنيه ٠

التراث الشعبى وأدب الأطفال

الدكتور عبد الحميد يونس

تلقيت منذ شهور وبعض شهر رسالة من سيدة مصرية تقوم بدراسة عن أدب الأطفال لتتقدم بها الى جامعة مدريد بأسبانيا ، وسألتنى عن علاقة هذا الأدب بالتراث الشعبى . وذكرنى سؤالها بمناهج الدارسين فى علوم الانسان والأساطير والمأثورات أوائل هذا القرن ، ذلك لأن هـــذه المناهج استخلصت من الملاحظات الكثيرة التى جمعها العلماء عن مراحل التكوين عند الكائن الانسانى ان ظهور الجماعات الانسانية الأولى كما يشبه طفولة الفرد من كل الوجوه ... يشبهها فى تحوله الى المشى بقامة معتدلة على قدمين ... يشبهها فى تراكم الثقافة واستغلال الذاكرة والافـادة من التجربة والخطأ وتطور اللغة ... يشبهها فى الاعتصام بمنطق ينزع الى التجسيم واسباغ الحياة على الظواهر والكائنات وتشخيص الجمادات .. ويشبهها فوق هذا كله بتفسير لم يكن قادرا — فى تصور العلماء الآخذين بهذه المناهج — على استخلاص النتائج من مقدماتها أو الالتفات الى العلاقة الوثيقة بين العلة والمعلول .

وكان طبيعيا ان يؤكد الآخذون بتلك المناهج هـذا التشابه بين طفولة الفرد وطفولة الانسانية بما وجدوه من تماثل بين وجوه التعبير فى المجتمعات البدائية وبين ما ينزع اليه الأطفال من تصوير يغلب عليه الخيال ، ولا يكاد يظهر فيه خط دقيق يفرق بين عالم الخيال وعالم الواقع . وأفاد المتخصصون فى علوم الانسان والأساطير والمأثورات الشعبية من الآثار والنقوش والرسوم وغيرها من أشكال التعبير التى اكتشفت فى القرن الماضى . كما أفادوا من بعض نظريات علم الحيـــاة والأحياء هى النظريات التى ذهبت الى أن الكائن الانسانى يلخص فى نشأته وتكوينه وأطوار حياته ، نشأة الحياة وتطورها من البسيط الى المعقد ، ومن المعقد الى تاج الخليقة وهو الانســان بفكره الذى يعى الزمن ويخزن التجربة ويجمع المعارف ويرتبط بالآخرين .

وليس من شك فى أن النتائج التى انتهى اليها أولئك العلماء كانت عظيمة القيمة فى توجيه الانتباه الى مرحلة الطفولة عند الانسان ، كما كانت بمثابة المصباح الذى أنار الطريق أمام الأجيال لكى تعنى بالجماعات الانســانية التى لا تزال قريبة من البداوة فى العــالمين القديم والجديد على السواء ٠

ومهما اختلفت مناهج الدراسة بين أجيال العلماء وزوايا التخصص فان التراث الشعبى ، كان ولا يزال ، هو الدعامة الأولى والكبرى لأدب الاطفال وهو فى هذه الناحية لا يمثل طوفة الانسان ـ كما كان هو الظن فى الماضى ـ ولكنه يمثل جميع الأطوار والمراحل الثقافية التى سارت فيها المجتمعات والشعوب على اختلاف بيئاتها وظروفها ٠ وهذا التراث الشعبى يحكى بالدقة والتفصيل دورة الحياة عند الفرد من الطفولة الباكرة الى الموت وتصور ما قبل الحياة وما بعد الموت ٠ ولما كانت الطفولة حلقة أساسية ورئيسية من حلقات العمر فقد حظيت بما يناسب مكانتهــا وقيمتها والآمال المعقودة عليها ٠ ولا بد ، ونحن نعنى الآن بثقافة الأطفال ، ان نلتفت الى ما يمكن ان نسميه « التراث الشعبى للطفولة والأطفال » ٠

ماقبل التعبير

ولقد حرص بعض المتخصصين فى تاريخ الفكر الانســانى على أن يقسموا هذا التاريخ الى ثلاث مراحل : الأولى لاذت بالخرافة واعتمدت على التفسير الأسطورى للكون والطبيعة والحياة ، ومن أجل ذلك أطلقوا عليها مصطلح « ما قبل الفلسفة » والثانية اكتشف فيها الانسان علاقة السبب بالمسبب والعلة بالمعلول واستطاع ان يستكمل فيها جهاز المنطق الصورى فى التعليل والقياس والاستنباط ٠ وغلبت على هذه المرحلة نزعات التحديد والتصنيف واستخلاص الحدود وعرفت من أجل ذلك عند أولئك المتخصصين باسم « مرحلة الفلسفة » ٠ والثالثة غلب عليها النظر الواقعى وبرز فيها الاعتماد على التجربة والاقتناع بقوانين العلم فى الطبيعة والحياة وتاريخ الانسان ، ولذلك يمكن ان تسمى « مرحلة العلم » ٠ والمقصود به العلم التجريبى حتى فى الدراسات الانسانية ٠ ومع ذلك رأى بعض الذين رادوا الطريق الى « فلسفة العلم » أن يجعلوا اللغة باعتبارها المستودع الأصيل للفكر الانسانى أساس التقسيم ٠ ولما كانت الطفولة الباكرة تجاهد بمعونة الهيئة الاجتماعية لاكتساب القدرة على التعبير فقد ذهب بعض المعنيين بالدراسات النفسية والتربوية الى أن يطلقوا عليها مصطلح « ما قبل التعبير » ٠

وعلى الرغم من اعتماد الطفولة الأولى على عالم الكبار وعلى الاطار الاجتماعي فان هذه الطفولة التي لا حول لها ولا قوة في ظاهر أمرها قد أثرت في ثقافة الناس .. كل الناس ... الذين نضجت ملكاتهم وقدراتهم . ومن المسلم به عند علماء اللغة ان تجارب الطفولة في النطق المتعثر استطاعت أن تشق لها طريقا على قدر من الوضوح في معاجم الكبار ، ومن المفارقات التي يعترف بها اللغويون المحدثون ان مرحلة « ما قبل التعبير » قد منحت المراحل التالية لها كثيرا من المفردات التي ترتبط بالعلاقات الانسانية الأولية وبالحاجات الضرورية القريبة . يضاف الى ذلك ان للطفولة معجمها الخاص بها والذي استقر بين الكبار استقرار الكلمات باعتبارها مصطلحات متفق عليها ، مع الاعتراف بأن هذا المعجم يستوعب الاشارة والتوقيع والتنغيم الى جانب المقاطع اللفظية . وهو كسائر المعاجم الحية ، دائم التطور ، بل انه ينمو بصورة أكبر وأقوى من معاجم الكبار ، ومقاطعه تتغير باستمرار وتتحول الى بنية أكثر تعقيدا من الناحيه اللفظية . ومن هنا تركت الطفولة في مرحلة « ما قبل التعبير » بصماتها في المقاطع البسيطة وفي كثير من المقاطع المركبة أيضا . وحملت مع اللفظ ما يلابسها دائما في الاستعمال من الاشارات والأنغام والايقاعات .

وأدب الطفولة الباكرة وان كان من صنع الكبار في ظاهر أمره الا أنه متأثر الى اقصى حد بطاقة الأطفال أنفسهم ذلك لأن الكبار يستغلون النزعة القوية الى المحاكاة ومن هنا يتسم أدب الطفولة الباكرة بالتمثيل والتنغيم والايقاع الى جانب البساطة الساذجة . ومن هنا يستطيع كل باحث في أدب الأطفـال بصورة عامة ان يلاحظ أنه ينقسم الى قسمين رئيسيين : الأول يبدعه الكبار لكي يتذوقـه الصغار ويفيـدوا منه . والثاني : ينشئه الأطفال أنفسهم بعد أن يتخلصوا الى حد ما من الاعتماد الكامل على التلقي والمحاكاة .

واذا نحن تجاوزنا فرحة الحياة بميلاد فرد جديد فاننا نواجه أولا وقبل كل شيء « أغاني المهد » التي يستوعبها التراث الشعبي في جميع أطوار التاريخ الثقافي والحضاري . وعند كل المجتمعات الانسانية بلا اسـتثناء . ولقـد حفظ التراث الأدبي الفصيح طائفـة من أغاني المهـد استطاعت أن تنفذ الى ذاكرة الرواة وأقلام النساخ وعرفت في أدبنا العربي باسم « المرقصات » لاعتمادها على الحركة الرتيبة التي جعلت مهد الطفل أرجوحة في معظم الأحيان . ولقد عرفت الآداب الأوروبية على اختلاف قومياتها ولغاتها أغاني المهد ، وحرص نفر من الرواة على جمعها ، واعترفت المطبعة بها فكانت من أوائل ما نشر في تاريخ المطبوعات الأوروبية ، كما أنها صادفت آحادا من الشعراء أعادوا صياغتها أو صقلوها ولم يحفلوا

بتسجيل أسمائهم وان احتفظت الحياة ببعض هذه الأسماء ٠ وساير الاهتمام بجمع أغاني المهد حوافز العناية بالمأثورات الشعبية أو الفولكلور ونشط المتخصصون في جمعها وتصنيفها ونشرها والمعاونة على تبادل نصوصها واستغلالها في ابداع ما يماثلها ويناسب مقتضيات الحياة العصرية ٠ أما نحن في الشرق العربي فلم نحفل بهذه الأغاني الا قليلا ، وظلت شفاهية تقليدية ينصرف عنها الجامعون والدارسون لما يغلب عليها من بساطة وسذاجة وضآلة في العبارة والصورة واللحن جميعا ٠

وما من دارس جاد متخصص في المنظومات التعليمية ألا وهو يأخذ في اعتباره تلك الأشكال الأدبية الموقعة التي توجه الأطفال والتي تعد بحق باكورة هذا الشعر التعليمي ٠ وتساير هذه الأشكال الموقعة تربية الطفل وتستوعب تدريبه على المشي استيعابها لأوليات المعارف كتعليم النطق والعدد وما الى هذا بسبيل ٠ ومهما يكن من أمر الاستلهام الذي دفع بعض المعلمين والمربين الى نظم مقاطع تفي بتلك الأغراض الأولية فان الأصل فيها والأصيل هو ما يصدر فيها عن الامهات والأخوات وبعض الكبار صدورا عفويا أو كالعفوي يؤكد « تقليدية » ذلك المعين الأول للتربية الذي يتسم بملاءمته لمقتضيات الطفولة كما يتسم بالمرونة التي تجعله يتشكل تبعا لمقتضيات الاطار الثقافي ٠ ويدل بقاء هذه الأشكال الساذجة فترة طويلة من الزمن وتنقلها بين الأرياف والحواضر على قيامها بوظيفتها التربوية بصورة كاملة ، وهي لا تنهض بالنظم وحده وانما تنهض بالتلحين أيضا ، وليس اللحن قالبا خارجيا ولكنه جزء لا يتجزأ من بنية هذه الأغاني الشعبية التعليمية ٠ ويدخل في هذا الباب تلك « المتتاليات » التي يعرفها أدبنا العربي الشعبي ، كما تعرفها آداب جميع الشعوب وهي تقوم بوظيفتين في وقت واحد هما معاونة الطفل على بداية الوعي بالعلة والمعلول والترفيه عنه باثارة فكره أو خياله ٠

وتسلم هذه الأشكال الأدبية التي أنشئت للطفولة فحسب الى أشكال أخرى يجتمع على تطرقها الصغار والكبار معا ، وأهم هذه الأشكال ـ وهي التي وجهت المتخصصين في الدراسات الانسانية الى الطفولة ـ الحكاية الشعبية التي تعد الحلقة الكبرى في التراث الأدبي الشعبي ٠

التراث الانساني

وليس هناك أثر أدبي التقت عليه الطبقات ومراحل التطور والعمر كالحكاية الشعبية ، ذلك لأنها تمثل لقاء الماضي بالحاضر ٠٠٠ لقاء الكبار بالصغار لقاء الشرق بالغرب ٠ وهذه المزية هي التي دفعت المتخصصين

فى المأثورات الشعبية بصفة عامة وفى هذا الشكل الأدبى بصفة خاصة الى محاولة الكشف عن أصولها ومواطنها · وسياقها ومناهج انتشارها · مهما اختلف هؤلاء العلماء حول الموطن أو الأصل فان الحكايات الشعبية بمضامينها ومحاورها خط مشترك بين الشعوب على اختلاف لغاتها ومراحل حضارتها · وهذه الحكايات الشعبية تناقض ما تصوره البعض من أنصارها فى اقليم بعينه أو مرحلة تاريخية بعينها ذلك لأنها خضعت ــ كما لم يخضع شكل أدبى آخر ــ للأخذ والعطاء بين الأفراد والجماعات . ولم تعترف بالحدود أو العصبيات أو حتى اختلاف اللغات · ومن اليسير ان يجد الباحث صورا تحكى أنماط الحياة فى الماضى أو فى الغابات أو على قمم الجبال ، وكثيرا ما يجد شخوصا باماراتها ــ وبأسمائها فى بعض الأحيان ــ فى تراث شعوب اختلفت بينها العصور أو الديار · والباعث على احتفاظها بهذه المزية هو التقاء الخيال بالواقع فيها الى جانب التقاء الحلم بالحقيقة مما جعلها أصلح الأشكال للأطفال من فترة التكوين الى فترات المراهقة والفروسية ·

وهذه الحكايات الشعبية التى تزحم تراث الانسانية قامت بالأداء المباشر واعتمدت على الرواية الشفوية وسايرت تطور الكائن الانسانى من فترة الى فترة · فيها الساذج الضئيل فى الشكل والمضمون وفيها المعقد الذى تتعدد فيه الشخوص والعلاقات ولكنهـا جميعا تستهـدف التصعيد الى مثال تخصيص الانسانية أو الجماعة عليه · كما تستهدف تثبيت القيم الانسانية العليا ، وتتحمل فى كثير من الأحيان عنـاصر ترفيهية وتعليمية ·

وليس من قبيل المصـادفة أن يكون الطفل محور اهتمام المعنيين بجمع التراث الشعبى عند ظهور علم المأثورات الشعبية ــ ولقد برزت هذه الحقيقة عندما نهض الاخوان « جرم » بجمع الحكايات الشعبية الألمانية، فقد أدركا منذ اللحظة الأولى قيمة الحكايات بالنسبة للطفولة والأطفال ، واذا كانت مناهج التربية قد مرت بمراحل متعددة منذ أواخر القرن الثامن عشر الى الآن فان التقدم الذى أحرزه المربون المتخصصون انما اعتمد فى المقام الأول على انتخاب الحكايات الشعبية واستغلالها وتهذيبها · وأقبل الأدباء عليها يعدونها لمراحل الطفولة ولأشكال التعبير المختلفة ، ويخضعونها لمقتضيات الحوار والتمثيل ويفيدون منها فى تنمية المواهب والملكات فى الفنون الزمنية والتشكيلية جميعا ·

وكل من يزور معرضا لكتب الأطفال يلاحظ غلبة الحكاية الشعبية ، على اختلاف المواطن واللغات ، ويلاحظ أيضا ما يؤكد التبادل الحر المرن

بين الشعوب فى هذا الشكل العظيم من أشكال التعبير الانسانى · وليست هناك صعوبة ما فى ان يجد الزائر صورة أو فكرة أو علاقة للصين أو الهند أو فارس أو مصر أو غيرها من ربوع الشرق أو أن يجد تشابها بل تطابقا بين الأنماط والرموز فى أقصى الشمال أو أقصى الغرب · وكان من الطبيعى ان يساير هـــذا الجانب من أدب الأطفـال أو تراث الشعب المتطور الذى بلغته وسائل الاتصال فكان التدوين والطبع والتزيين بالصور وتسجيل اللحن الموسيقى · وكان اســتغلال الصور المتحركة والاذاعة اللاسلكية وكانت الكتب الناطقة والتسجيلات المرئية والمسموعة ·

ولم يكن من قبيل المصادفة أن تشتهر الحكايات الشعبية العربية فى العالم بأسره ··· ربما أفادت من روافد العالم القديم ، ولكن اللغة العربية كانت هى التى حافظت على تلك الذخيرة الانسانية ، وهذا كتاب « كليلة ودمنة » الذى يعد النموذج الكامل للمثل فى ادارة الأحداث على ألسنة البهائم والطير ··· انه من أدب الكبار ومن أدب مرحلة هامة من مراحل الطفولة تحتاج الى تأكيد الاعتصام بالوسط الذهبى فى السلوك ، وهذا كتاب « ألف ليلة وليلة » الذى يعتبر من خير ما أثمرته القرائح فى القصص الخيالى قد ظل فترة غير قصيرة المرآة التى يرى فيها الغرب فلسفة الحياة فى الشرق ·· هذان الكتابان عالميان وهما من تراث الانسانية كما انهما من حلقات التراث الشعبى الذى أقبل عليه الأطفال ·· ان هذين الأثرين الأدبيين المشهورين من أبرز ما تستوعبه مكتبة الطفل الى يومنا هذا وما أكثر الرسوم والصور التى نهض بها الرسامون توضيحا وابرازا للشخوص والمواقف المستمدة من الحكايات الشعبية فى « كليلة ودمنة » أو الليالى ·

وعندما نفكر فى ثقافة الطفل باعتبارهـا الخطوة الأولى فى ثقافة المواطن وثقافة الشعب فان الواجب يقتضينا أن نبادر الى جمع « الحواديت » التى يقدمها الكبار للصغار بطريقة عفوية وان نعين الحياة على الانتخاب ، وعلى تخليصها من الرواسب ومن الامعان فى الخرافة وعوامل الجمود ، ولن نكون بذلك مناقضين لمنهج التراث الشعبى ذلك لأن الحياة تختبر الأشكال والمضامين وتحذف وتضـيف وتعدل وتنسخ ، حتى يظل هـذا التراث مسايرا لمقتضيات الحياة المتطورة أبدا ، ولا بد من التسليم بتحفظ واحد هو الحرص على أصالة الحكاية الشعبية ، وهى الأصالة التى جعلت من هذا الشكل أثرا يجمع مقتضيات التعبير الأدبى الى جانب قيامه بالوظائف الأساسية فى التربية الفردية والاجتماعية ·

العمل واللعب

ومن حلقات التراث الشعبى التى لا نستطيع اغفالها بحال من الأحوال هى تلك التى ترتبط بالألعاب وضروب الرياضة ٠ والواقع ان هذه الحلقات ليست وسيلة الى تزوجية الفراغ خارج نطاق النشاط الجاد الذى اصطلحنا على تسميته بالعمل ٠ اننا جميعا نعرفها باسم الألعاب ولكنها فيما يرتبط بالطفولة نشاط جاد يقوم بوظائف حيوية وتربوية ٠٠ ان الطفولة الأولى فى نظر الكبار تنزع الى اللعب ولا تعرف الجد مع ان نشاطها كله تقريبا يستهدف الافادة من التجربة والخطأ واستغلال المحاكاة ٠ وتتطور العاب الأطفال كلما تحولوا من فترة الى أخرى وتختلف باختلاف الجنس ٠٠٠ الألعاب الفردية ٠٠٠ الألعاب الجماعية ٠٠٠ الألعاب الذهنية ٠٠ ألعاب الذكور وألعاب الاناث ٠٠٠ الخ ٠ وهذه الحركات لا تقوم بذاتها فكثيرا ما تصاحبها عبارات وايماءات ٠ واذا كان المربون يعتمدون عليها فى التربية وفى التدريس فان المتخصصين فى المأثورات الشعبية يجمعونها ويصنفونها ويحللونها ويرون انها ترتبط بأشكال التعبير الأخرى بل ترتبط بتصورات قديمة ، وكثيرا ما تستجيب لأحداث تاريخية قريبة ٠

والعلاقة الوثيقة الى أقصى حد بين التراث الشعبى وأدب الأطفال أكبر من أن يلم بها مقال طرفى كهذا المقـــال ٠ وحسبى ان أنبه الى أن التراث الشعبى هو الدعامة الأولى والكبرى لأدب الأطفـال عند جميع الأمم على اختلاف البيئات ومراحل الحضارة ٠ وما من دارس أو متخصص فى تربية الطفل الا وهو يعترف بأهمية التراث الشعبى فى هذا المجال الحيوى من مجالات الثقافة ٠ ولكن الشىء الوحيد الذى لا بد من الالحاح عليه هو ان الافادة من التراث الشعبى فى ثقافة الطفل تحتاج الى وعى صحيح بطبيعة هذا التراث وخصائصه وأساليب انتشاره ٠٠٠ ان التراث الشعبى دار كبيرة تضم القديم والجديد ٠ ولا بد من الاعتصام بالانتخاب عن وعى وعلم ٠٠٠ لو تأملنا ذلك فاننا نساير منطق الحياة الشعبية التى تساير التطور مسايرة كاملة ٠

الدور التربوى لمسرح الأطفال والممثل فى مسرح الطفل

يعقوب الشارونى
مدير عام التدريب بوزارة الثقافـــة
وعضو لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للفنون والآداب

يتزايد الفهم ، سنة بعد أخرى ، لاهمية الوسائل التى تجعل للأطفال وصغار تلاميذ المدارس دورا ايجابيا فى العملية التربوية والتعليمية ، بدلا من أسلوب التلقين الذى سيطر على التعليم قرونا طويلة متطلبا دورا سلبيا دائما من المتلقين ٠

وجوهر هذه الوسائل الايجابية ، هو استخدام أساليب لعب الأطفال وألعابهم ، واعادة توظيفها ، بحيث يقبل الطفل على العملية التعليمية بنفس الحماس الذى يقبل به على لعبه وألعابه ٠

ومن أهم الوسائل التى تم التنبيه اليها ، والتى يتزايد انتشارها بسرعة كبيرة فى كثير من البلاد التى وجهت عنايتها المركزة الى تطوير الوسائل التربوية ، وصولا بالتعليم الى كافة الأطفال ، استخدام المسرح والتمثيل لتنمية مختلف الجوانب المرغوبة لدى الأطفال ٠

من تجارب الأمم الأخرى :

ورغم أن التمثيل لم يخط بعد أية خطوات جدية فى مدارس العالم العربى ، باعتباره أحد الوسائل الرئيسية للتربية والتعليم ، فاننا نجد بلدا مثل انجلترا ، يقدم فيه التليفزيون برنامجا أسبوعيا للمدرسين ، يوجههم فيه الى كيفية استخدام التمثيل فى التعليم ، ويعرفهم أساليب تقديم مختلف المناهج ممسرحة داخل الفصول الدراسية ، وبواسطة نفس تلاميذ كل فرقة ٠

كما صدرت فى انجلترا ، منذ بداية العام الماضى ، مجلة شهرية متخصصة فى دراما الأطفال ، تسجل مختلف التجارب فى هذا المجال ، وتنشر النصوص ، وتعرض الآراء والدراسات ، وتقدم مختلف الوسائل لاستخدام هذا الأسلوب التربوى الفذ ، والذى لا يحتاج من امكانات

الا الى المربى المدرب ، المتفهم لعالم الأطفال ، المؤمن بدور الأجيال الجديدة فى بناء مستقبل العالم ·

بل ان كثيرا من الكتب المقـــررة على الصفوف الأولى من المدارس الابتدائية الانجليزية ، قد أعيدت صياغتها ، بحيث أصبح التمثيل هــو أسلوب تقديمها للطالب ، فأصبحت أسماء الكتب :

وأقرأ ــ « الحساب بالتمثيل » ــ « النشـــاط التمثيلى والعلوم » وهكذا ···

ــ مسرح بالأطفال ومسرح للأطفال :

وعندما نتحدث عن مسرح الأطفال ، لا بد أن نفرق بين نوعين أو معنيين لهذا التعبير · الأول : المسرح الذى يقوم به أو يقدمه الاطفال · والثانى : المسرح الذى يقدم للأطفال أو الذى يقدمه الكبار للأطفال ·

اولا : المسرح الذى يقدمه الطفل أو يقوم به الطفل :

من أهم أنواع لعب الأطفال ، اللعب الايهامى أو التخيلى ، فعندما نجــد الطفــل يلعب مثلا دور الأب أو الأم أو الشرطى أو الطبيب ، فهــو يمثل ما يرى الكبار يعملونه · هذا النوع من اللعب هو الأساس النفسى الذى يرتكز عليه المسرح الذى يقدمه الأطفال ·

ويمكن أن تلتقى هنا بعدة صور أو أنواع من النشاط المسرحى الذى يقوم به الأطفال ، من أهمها : المسرح التلقائى أو المسرح كلعب ، ثم المسرح التعليمى أو القائم على نصوص معدة سلفا ، ثم مسرح العرائس الذى يقدمه الأطفال ·

١ ــ المسرح التلقائى :

ففى المسرح التلقائى تترك الأطفال يؤلفون ويمثلون ويخرجون ، كما يفعلون فى الشارع عندما يقلدون الكبار · وفى هذا النوع ، يعرض المشرف موضوعا يترك للأطفال طريقة التعبير عنه ، كأن يقص عليهم ، مثلا ، قصة ساعة ثمينة كانت مع حسين ، وتركها أمانة مع محمود · وكان محمود يركب الطائرة فسقطت الساعة منه ، ولأمانته عاد يركب الطائرة ويبحث عن المكان الذى سقطت الساعة فيه ، فينزل فى العربية السعودية ، والكويت ، والبحرين ، الى أن وجد الساعة · وفى مثل هذا

المثل ، يتأكد هدف أخلاقى فى ضرورة رد الامانة ؛ وهدف علمى فى شرح أهم معالم كل بلد ، وهدف لغوى فى تقوية قدرة الاطفال على التعبير عن مختلف مظاهر الحياة فى كل بلد ٠

هناك مثال آخر ، يقول فيه المشرف : تصوروا أيها الأطفال انكم فى مصنع ، بعضكم يمثل الآلات والبعض الآخـــر يمثل العمال : عندمـــا تسمعون الموسيقى ، ابدأوا ، وعندما تتوقف ، توقفوا ٠ فهنـــا ننمى حساسية الاطفال للموسيقى ، مع تنمية القدرة على التمثيل الصامت ، وتنشيط الخيال ، وقوة الملاحظة ، ويمكن للمدرب ان يدير تسجيلا لصوت صاروخ ، ينطلق ، ويطلب من الاطفال ان يتبعوا بعيونهم الصاروخ منذ لحظة اطلاقه حتى يغيب عن عيونهم ٠ أو يطلب منهم أن يقوموا بتمثيل يوم فى حياة الفلاح ، أو يحكى لهم قصة مثل قصة ذات الرداء الاحمر ، يطلب منهم أن يقسموا المشاهد ، ويتصوروا الحوار ، ثم يقوموا بالأداء ٠ ويمكن أن تتم هذه العملية وفق الخطوات الآتية :

(أ) أن نقرأ القصة على مجموعة الأطفال ، وربما كان الأفضل أن نحكيها لهم ٠

(ب) دع القصـــة الأصلية جانبا ، وناقش الأطفال فى مواقف القصـــة والشخصيات حتى تصبح مألوفة لـــديهم ، وحتى يستطيعـوا ان يحكوها بأسلوبهم الخاص ٠

(جـ) أعد القاء القصة عليهم ، مع التركيز على النقط التى تعتبر هامـــة بالنسبة للتمثيل ٠ ويمكنك ، ان شئت ، أن تستغنى عن القصة الأصلية ، ولكن تأكد أن الحوادث الرئيسية قد اتضحت فى اذهان الأطفـــال ٠

(د) ناقش الأطفال فيما يأتى : كيف تبدأ المسرحية ؟ وما هى المشاهد أو الشخصيات الاخرى التى تحتاجها ؟ وما هو مركز الاهتمـــــام الرئيسى فى القصة ؟ وكيف ننهيها ؟ ثم اجعلهم يحددون المواقف والشخصيات بوضوح ٠

(هـ) اجعل المجموعة كلها تمثل المواقف الرئيسية ، موقفا بعد آخر ، مع ابراز الحوار الضرورى ، والذى يمكن ان ينمو من خلال تمثيـــل مجموعة بعد أخرى لنفس الموقف ٠

(و) أعد تمثيل الرواية كلها كاملة ٠

(ز) ناقشـــهم فى الأزياء والمنـــاظر • وعاونهم فى تصـــور امكانات تدبيرها •

أهداف المسرح التلقائى :

ومثل هذا النشاط التمثيلى ، يساعد على تعويض كثير من الناشئين ما حرموه من خبرات ، ومن أهمها خبرة استكشاف الطفل حيـــاة الناس الآخرين فى نفسه هو بالتعبير عنها بحركات جسمه وشفتيه ولســـانه وكلماته • انه بهذا يكتسب خبرة انسانية هامة تعينه على النمو ، كما تجعله أكثر تقبلا للفن بجميع أنواعه •

كما انه يعطى الاطفال الفرص للعب التمثيلى والتخيلى الذى حرموا منه كثيرا فى المـدن • انه يساعد على تنميـــة قدراتهم فى التعبير عن انفسهم ، وتشجيع تلقائيتهم ، عندما يقومون باعادة مواجهة المشكلات والمواقف التى صادفتهم أو تصادفهم عادة • كذلك يعاون الطفل على أن يفهم شخصيته ونفسه عندما يعبر عما يجول فى خاطره أو نفسه • كما أنه عندما يمثـــل الشخصيات التى يراها فى محيطه ، فانه يكتسب شيئا من الفهم لأقوالهم وأفعالهم ودوافعهم ، وهو ما يساعده على اصدار الاحكام الصحيحة • كما ان هذا اللعب التمثيلى ينفس عن انفعالات الطفل المكبوتة ، ويساعد على تصريف التوترات ، وهو ما نلاحظه بوضوح عند تمثيل الأطفال أدوار الأب أو الأم •

كما ان هذا المسرح التلقائى يساعد على تنمية قوة ملاحظة الطفل ، وتدريب الذاكرة ، وتنمية قدرة الطفل على الحركة والحديث والمشاركة ، وتنمية حاسة التخيل لديه ، وتنمية قدرة الخلق والابداع عنده ، كما يتيح له تذوق الموسيقى اذا تم استخدامها بمصاحبة التمثيل الصامت •

ولا شك أن ممارسة الأطفال للتمثيل سيرفع مستوى تذوقهم للمسرح والفنون كما انه سيكسبهم مهارات جديدة فى مجال المسرح ، مثل التعرف على الموضوعات المتعلقة بصنع الديكور والملابس والمكياج والاضاءة • كما يساعد على اكساب الاطفال صـــفات منشودة واتخاذ مواقف اجتماعية ، مثل التعاون والثقة بالنفس والتخلص من الشعور الحاد بالذات ، مع تنمية الشعور بالمسئولية •

قواعد ممارسة المسرح التلقائى :

والقاعدة الأساسية فى كل هذا النشاط التمثيلى ، ان الدراما هى ما يفعله الطفل ، وليست جلوس الطفل ليراقب ما يفعله غيره • اننـــا

عندما نهدف بهذا النشاط التمثيلي الى تربية الطفل وتثقيفه ، فاننا لا نرمى الى تخريج ممثلين محترفين ، وليس من أهدافنا اقامة أية حفلات يراهـا جمهور من المشاهدين ، بل هدفنا اشتراك كل الأطفال فى هذا النشاط . فلا بد من اشراك مجموعة الأطفال التى نشرف عليها كلها فى التمثيل . ومن الممكن ان يقوم أكثر من شخص بأداء الدور الواحد . ولا محل هنا لقصر التمثيل على الموهوبين ، فالاجادة ليست هى الهدف ، انما الهدف أن يعبر الطفل عن نفسه ، وأن يشارك مشاركة تؤدى الى تحقيق الأهداف التى ذكرناها . ان الأطفال يسعدون بأن يشتركوا معا فى مثل هـــذا النشاط التمثيلي ، فلا محل لأن ننمى لديهم التركيز على أن الهدف من هذا النشاط هو أداء عرض أمام المشاهدين ، بل يجب الغاء فكرة المشاهدين تماما . فالأطفال يلعبون بغير مشاهدين ، بل انهم قد يتوقفون عن اللعب لو شعروا أن هناك من يراقبهم .

كذلك لا محل لفرض ملابس أو ديكورات لمناظر معينة على هـــذا اللعب التمثيلي . فلنتجنب تماما ما يقدمه عالم الكبار من ملابس وديكورات بل لابد أن نترك هذا الى ما يتخيله الأطفال ، وما يستطيعون صنعـــه بالمواد المتاحة لهم ، مثل الورق ، أو ما يمكنهم تدبيره من منازلهم .

كذلك يجب أن نترك للأطفال حرية التغيير والتأليف اذا كان محور النشاط قصة معينة . كما يجب الا نفرض عليهم طريقة معينة فى الأداء . ويمكن دائما استخدام « الراوى » اذا رغب الأطفال فى ذلك ، أو لتفادى ما يجدون صعوبة أو عدم رغبة فى تمثيله .

ان الأطفال فى هذا النشاط هم خير من يختارون النص أو موضوع النشاط التمثيلي ، ولابد من اشتراكهم فى توزيع الادوار وحل مشكلات اعداد المناظر والملابس ، مع التأكيد دائما على ان التدريبات هى الشىء الهام ، وان العرض النهائى ليس لهدف . واذا تم ، فانه يتم بغير مشاهدين من خارج المجموعة التى قامت بالتمثيل .

٢ ـ المسرح التعليمى :

وقد نسميه المسرح الذى يقدمه الأطفال من نصوص معدة سلفا . وهذا النوع من المسرح يمكن استخدامه على أوسع نطاق لتقديم مختلف المواد والمناهج الدراسية ، بطريقة تربط الطفل بمدرسته أو بناديه ، لـما فيها من تشويق ، وللدور الايجابى الذى تعطيه للطفل فى العملية التعليمية .

وينطبق هنا ما قلناه عن المسرح التلقائي ، خاصة فيما يتعلق بالأهداف والقواعد • ونضيف انه يمكن في هذا النوع من المسرح الاستعانة في تقديم الموضوع بشرائح الفانوس السحري ، وبالأفلام ، وبالراوي ، بالاضافة الى المشاهد التمثيلية التي يؤديها الأطفال أنفسهم ، وهو ما نسميه « مسرحة المناهج » ، وحتى يجد المدرسون لمختلف المواد نصوصا يؤديها تلاميذ الفصول داخل فصولهم ، كجزء من العملية التعليمية •

ويلاحظ أن هناك نقصا واضحا في النصوص المنشورة لمثل هذا المسرح •• لذلك لابد من أن تعمل الجهة المشرفة على ثقافة الطفل ، على تشجيع كتابة وتأليف هذا النوع من المسرحيات ، بتكليف كتاب الأطفال بكتابتها ، أو بعقد مسابقات لهذا الغرض ، مع نشر النصوص الصالحة •

لكن الأهم من هذا ، هو اعداد دليل ، يستخدمه المدرسون والمشرفون على نوادي الأطفال ، يوضح لهم كيفية « مسرحة » مختلف المناهج الدراسية ، وكيفية تقديمها داخل غرفة النادي أو غرفة الدراسة نفسها ، وبواسطة نفس أعضاء النادي أو نفس التلاميذ بكل فرقة ، على ان يتضمن هذا الدليل نماذج كاملة من موضوعات ممسرحة فعلا •

٣ ـ مسرح العرائس :

ان حب الأطفال للدمى أو « العروسة » أمر شائع ومعروف ، لذلك فالعرائس أو الدمى واحدة من أجدى الوسائل التي يمكن من خلالها تسلية الطفل وتعليمه ، واتاحة الفرصة لقدراته الخلاقة أن تنشط وتنمو ، وهو ما يجب معه العمل على أن تتوافر الدمى بين أيدي الأطفال ، يمارسون تحريكها كنوع من اللعب ، فيحققون كل النتائج التي يحققها اللعب الايهامي •

وأفضل أنواع الدمى لنشاط الأطفال العرائس ، هي عرائس القفاز (الجونتي) لسهولة صنعها وسهولة التدريب على تحريكها ، وسهولة توافر مكان عرضها •

وفي هذا النشاط الذي يقوم به الأطفال كلعب أو كمسرح تلقائي ، يقوم الأطفال أنفسهم ، تحت اشراف الراشدين ، باختيار الموضوع ، وتحديد الشخصيات ، وصناعة العرائس ، كما يؤلفون الحوار ، ويحركون العرائس •

ولا محل هنا للحديث عن تسجيل للحوار ، بل ان كل طفل يؤدي

بصوته دور الدمية التى يقوم بتحريكها ، بل ان الأطفال ، ماداموا هم الذين يؤلفون الحوار ، فان لهم الحق فى تعديل ما سبق أن ابتكروه ، بل يجب أن نشجعهم على ذلك ٠

ومن النشاط الهام الذى يمكن أن يقوم به مشرف نادى الأطفال ، أن يترك بين ايدى مجموعة الأطفال ، مجموعة من الدمى ، يؤلفون حولها ما يروق لهم من مواقف وحكايات ، يقومون هم باخراجها وتحريك عرائسها ، على أن يقوم كل ثلاثة أو أربعة أطفال بعرض ما يبتكرون أمام بقية زملائهم فى عدد محدود من الدقائق ٠ ويقوم بقية الأطفال بالتعليق على ما يشاهدون ثم يقوم عدد آخر من الأطفال بعرض ما يتفقون عليه أمام بقية المجموعة ، وهكذا ٠ ويمكن توجيه الأطفال الى اختيار موضوعات هذا اللعب العرائسى اما من تجارب الأطفال الشخصية ، أو من موضوعات أحد القصص التى سبق ان طالعوها ٠

كذلك يمكن للجهة المشرفة على ثقافة الطفل ، أن تقوم بانتاج مجموعة محدودة من العرائس ، التى تمثل عددا من الشخصيات المشتركة فى عدد كبير من النصوص التى تكتب خصيصا لهذه العرائس ، ثم توضع نسخ من هذه المجموعة من العرائس مع النصوص الخاصة بها ، بين أيدى الأطفال فى كل ناد للأطفال ، ليقوموا بأنفسهم بتقديم هذه التمثيليات ، وذلك لنشر هواية مسرح العرائس بين الأطفال ، وحتى تكون هذه النماذج حافزا للأطفال لاقتراح موضوعات جديدة لهذه المجموعة نفسها من العرائس ، أو حافزا لهم ليضيفوا الى مجموعة العرائس ، عرائس جديدة يقومون هم بصنعها ، ويؤلفون لها التمثيليات المناسبة ٠

ويمكن للجهة المشرفة على ثقافة الطفل أن تضع دليلا لهذا النشاط العرائسى الذى يتم بواسطة الأطفال ، يتضمن بيانا بطرق صنع العرائس، وكيفية تحريكها ، مع نماذج لنصوص بسيطة يمكن تقديمها بالدمى ، وهو دليل يمكن أن تكون له فائدة كبيرة فى الدورات التدريبية التى تعقد حول هذا النشاط ، الذى يمكن ممارسته مع الأطفال بغير الحاجة الى أية أجهزة أو معدات ، بل ان الأمر لا يحتاج أساسا الا الى خبرة وحماس المشرف على نادى الأطفال ٠

النوع الثانى :

١ - المسرح الذى نقدمه للأطفال :

يكتسب الأطفال خبرتهم عن طريق ملاحظتهم للكبار ، ويتدربون

على المواقف المقبلة فى الحياة ، بتقليد وتمثيل كل ما يحيط بهم ، بما فى ذلك ما يرونه على خشبة المسرح ٠

والأطفال ، عندما يشاهدون مسرحية ، يسلمون أنفسهم لما يعرض أمامهم ٠ وعلينا أن نصل الى كافة جوانب شخصياتهم أثناء متابعتهم لما يشاهدون ٠ ان نفسية الأطفال على استعداد لمعايشة ما يرونه فى مسرحية ، وبدرجة تجعلهم قابلين لاكتساب خبرات جديدة متنوعة ، وتحصيل معارف كثيرة جديدة ٠

لهذا دلت التجارب المتعددة فى مختلف بلاد العالم ، على أن أنجح العروض المسرحية التى تقدم للاطفال ، هى التى يقدمها الكبار الراشدون للأطفال ، لأن الأطفال أكثر تأثرا بتصرفات الراشدين ، كما أن الراشدين أقدر على تقديم قيم فنية مرتفعة ، وهم أقدر على نقل فكر المؤلف والمخرج الى المشاهدين الصغار ، أما الطفل عندما يمثل فأنه يعبر عن ذاته كنوع من اللعب ، فلا ينجح فى انشاء تلك الصلة الواعية بين خشبة المسرح والمتفرجين ، لذلك فالطريق الى التأثير فى الأطفال والى تنمية تذوقهم للمسرح ، انما يكون بالمسرح الذى يقدمه الكبار للأطفال ، وان كان هذا لا يحول بين أن يؤدى طفل موهوب دور طفل على المسرح ، بينما يؤدى الراشدين أدوار الراشدين ٠

ويقع على عاتق الجهة المشرفة على ثقافة الطفل اختيار النصوص الصالحة لمسرح الطفل ، خاصة المسرحيات الدينية أو المستمدة من تراث القصص الشعبى بعد تنقيته ٠ ويمكن فى هذا السبيل اقامة المسابقات القومية فى التأليف لمسرح الأطفال ٠

ونلاحظ فى هذا المجال أن هناك نصوصا تصلح للأطفال الصغار ، وأخرى تصلح للأطفال من سن الثامنة أو التاسعة الى الحادية عشر أو الثانية عشر ، ونصوص تصلح للاطفال الأكبر من هذا ٠ لكن لما كان تقديم عروض متنوعة ، طبقا لهذا التقسيم ، يحتاج الى جهود وامكانات لا تتوافر فى المرحلة الأولى لانشاء جهات خاصة بالاشراف على ثقافة الطفل ، فانه يحسن التركيز على النصوص التى تصلح لأكثر من مرحلة - بحيث يخرج العمل المسرحى فى صورة يقبلها من هم دون المرحلة ، ولا يرفضها من هم فوقها ٠

كذلك يقع على عاتق الجهة المشرفة على ثقافة الطفل ، اختيار المخرجين القادرين على تقديم الأعمال المسرحية للاطفال ، وذلك بعد اشتراكهم فى

دورات تدريبية ، أو بعد عملهم مع الخبراء فى هذا المجال ، سواء داخل البلاد أم خارجها . ثم تكليفهم بأن يقوموا ، بصفة دورية ، باخراج مسرحيات للأطفال فى مختلف المدن والجهات بفرق من الممثلين المحليين ، مع الاستفادة قدر الامكان برجال المسرح المدرسى ومجهوداته ، وذلك لامكان استمرار تقديم تلك العروض لأطول وقت ممكن ، ولتفادى مشاكل نقل واقامة الفرق المسرحية الزائدة ، ولنشر الثقافة المسرحية خارج العاصمة .

ويحسن تقديم عروض مسرح الاطفال مرة واحدة أو مرتين كل أسبوع ، على مدى عدة أسابيع أو شهور ، مع اختيار ميعاد العرض الاسبوعى فى أكثر الأيام ملائمة للأطفال ، ولعله يكون المساء السابق على يوم عطلة المدارس الاسبوعية أى مساء الخميس ، مع تنظيم الأمر مع المدارس ليحضر تلاميذها العروض المتوالية .

كذلك يمكن انشاء مسرح متنقل يمكن نقله من جهة الى أخرى ، حتى يتسنى لأكبر عدد من جمهور الأطفال مشاهدة العروض المسرحية الخاصة بهم ، على أن يراعى فى اخراج المسرحيات امكانات هذا المسرح ، فيراعى مثلا التبسيط الشديد فى الاضاءة والمناظر .

٢ - مسرح العرائس الذى نقدمة للاطفال :

سبق أن بينا مدى حب الأطفال للعروسة (الدمية) لذلك أثبتت عروض مسرح العرائس التى يقدمها الفنانون المحترفون ، نجاحها الكبير مع الأطفال ، فى كافة انحاء العالم .

وتستخدم مسارح العرائس فى عروضها ، اما عرائس الخيوط (الماريونت) ، أو عرائس القفاز (الجوانتى) ، أو عرائس العصى ، أو الأقنعة ، وفى كل الحالات يقوم الفنانون (الراشدون) بالتأليف وتصميم وتنفيذ العرائس والمناظر ، وبالاخراج والتحريك ، بعد التدريب فى ذلك على أيدى الخبراء ، أو بارسال البعثات الى الخارج لاكتساب الخبرة .

ويحسن أن تقوم الجهة المشرفة على ثقافة الطفل بتصنيع مسارح عرائس متنقلة خفيفة الحمل ، يسهل نقلها ، وتزويد مختلف المدارس والمجمعات والمراكز الثقافية بها ، مع تكليف مخرج سبق تدريبه ليقوم بتدريب فريق فى كل مديرية أو محافظة أو أقليم على تقديم عروض العرائس ، وذلك من واقع نصوص تقوم الجهة المشرفة على ثقافة الطفل باختيارها ، الى ان يتاح للمواهب خارج العاصمة تأليف نصوصها .

هذا وننبه الى ضرورة العناية بالتسجيلات التى تصاحب عروض مسرح العرائس ، فكثيرا ما انصرف الاطفال عن عروض ناجحة للعرائس بسبب صعوبة متابعتهم للحوار المسجل ، أو بسبب عدم سلامة الاجهزة ، أو لطغيان صوت الموسيقى على الكلمات ، أو بسبب تغيير نطق بعض الكلمات أو الحروف بسبب ضرورات اللحن ، خاصة فى الاغانى ·

ونشير فى هذا الصدد الى أن بعض مسارح العرائس فى أوربا لا تسجل الحوار ولا كلمات الاغانى ، بل تكتفى بتسجيل الموسيقى ، ويؤدى كل من يحرك عروسة ، بصوته ، دور الدمية التى يقوم بتحريكها ، كما يؤدى الأغانى بصوته ، وبذلك يتفادون كل السلبيات الناتجة عن الاعتماد على التسجيل ، وفى نفس الوقت ، ينشئون تجاوبا وصلة مباشرة مع الأطفال الذين يحضرون العرض ·

الممثل فى مسرح الطفل

يكتسب الأطفال خبرتهم عن طريق ملاحظتهم للكبار ، ويتدربون على المواقف المقبلة فى الحياة بتقليد وتمثيل كل ما يحيط بهم ، بما فى ذلك ما يرونه على خشبة المسرح ·

ان نفسية الأطفال على استعداد لمعايشة ما يرونه فى مسرحية ، بدرجة تجعلهم قابلين لاكتساب خبرات جديدة متنوعة ، وتحصيل معارف كثيرة جديدة · فمن هو الممثل القادر على أن يجعل من مسرح الطفل ، هذه التجربة الفنية الحية (هل هو الممثل الطفل ، أو هم الممثلون الكبار البالغون المحترفون ·

ان مسرح الأطفال ، كغيره من أشكال الفنون الاخرى ، له نظريات ومفاهيم مختلفة · فهناك كبار يمثلون للاطفال ، وهناك أطفال يمثلون للاطفال ، وهناك مزيج من الكبار والاطفال يمثلون للاطفال ، وهناك الدراما التلقائية للاطفال · وهناك اختلافات واضحة بين العاملين فى نطاق ثقافة الطفل حول المسرح النموذجى للطفل · لكن دلت التجارب المتعددة فى مختلف بلاد العالم ، على ان انجح المسارح مع الاطفال هى التى يقدمها الكبار البالغون للاطفال ·

ان الطفل عندما يمثل ، فهو يعبر عن ذاته ، كنوع من اللعب ، أو كوسيلة للتنفيس عن طاقاته الابتكارية الخلاقة · فالطفل عندما يمثل الأم أو الأب مثلا ، انما ينفذ بخياله الى موقفهما ازاءه ، ويكتسب شيئا

من الفهم لأقوالهما وأفعالهما ، ويحس كأن مقدرتهما ومواهبهما العظيمة – فى نظره – قد انتقلت اليه · وهكذا يستطيع الطفل ، عندما يمثل ، ان يقوم بالاعمال أو يتلبس بالاحوال ، التى يحس فى عالم الحقيقة · انه عاجز عن فعلها أو ادراكها · لهذا ، فالطفل عندما يمثل ، انما يعبر عن نفسه ، ولا يعبر عما يريده المؤلف ولا ما يهدف اليه المخرج ولا ما يجب ان ينقله الممثل الى جمهور المشاهدين ، بعكس الممثل المحترف البالغ ، القادر تماما على أن ينقل الى الطفل المشاهد كل هذه القيم والمفاهيم ·

لقد أكد كافـــة المخرجين المسرحيين الذين تعاملوا مع ممثلين من الاطفال ، أن الطفل الممثل يؤدى دوره فى كل ليلة بأسلوب مختلف ، يتفق مع مزاجه وحالته النفســية ، بالرغم من كل توصيات وتوجيهـات المخرج اليومية ، دون أية سيطرة واعية بقصد توصيل فكر وفن المؤلف والمخرج الى المشاهدين ·

يضاف الى هذا ، انه من الصعب العثور على عدد الاطفال الموهوبين المدربين ، الذين يستطيعون تقديم اداء جيد ملتزم ، مع المحافظة على ايقاع العمل المسرحى ، وعلى ترابط مجموعة الممثلين ، لاعطاء المشاهد الاحساس بتكامل العرض · ان الطفل ، عندما يقف على خشبة المسرح ، يحس عادة ان المسرح مسرحه وحده ، وان المشاهدين حضروا لرؤيته هو وحده ورغم استمرار التدريب ، فكثيرا ما يسيطر على الطفل الممثل هذا الاحساس ، مما يفسد العرض ويفككه هذا فى حين ان من أهم أهداف مسرح الطفل · أن يساعد الأطفال على صقل تذوقهم للفنون · عندما نمزج المغزى بالمتعة الفنية · وهذا المستوى من الاداء الفنى المتفوق ، لن نجده الا بين الكبار المحترفين ·

كذلك فان العرض المسرحى ، لن يتحول الى تجربة غنية ، الا عندما يصبح المتفرجون جزء منه ، وذلك عندما تتم عملية تبادل بين المتفرج والمسرح · وهذه العملية هى التى تعطى فى النهاية النتـائج الفنيـــة المرغوبة · فالاستمتاع بالمسرح لا يعنى مجرد استقبال · انه التفكير فيما يشاهده واعادة تمثيله ·

ولا يستطيع الاطفال الممثلون ان ينجحوا فى انشاء هذه الصلـة الواعية بين خشبة المسرح والمتفرجين · فاننا ، اذا راعينا كل ما نعرفه عن نفسية الاطفال ، واستجاباتهم لتصرفات الكبار ، ورغبتهم فى تقليد والديهم وقدرتهم على هذا التقليد وحاجتهم اليه ، أمكننا القول ان الاطفال

يكونون أكثر تأثرا بالبالغين الذين يمثلون أدوار البالغين ، من تأثرهم بسلوك طفل فى مثل سنهم ·

ان الطفل يحب دائما أن يتظاهر ويدعى صفات ليست له ، وعندما يصل الى سن معينة ، حوالى ١٣ أو ١٤ سنة ، يريد أن يشاهد ويقرأ عن ابطال يعرف تماما انه لا يستطيع أن يحذو حذوهم ، لكنه فى نفس الوقت يرجو لو استطاع ان يفعل هذا فى المستقبل · وقد لا يكون البطل أكبر من الطفل الا بسنوات قلائل ، لكن على الرغم من هذا ، سينظر اليه باعجاب ، ويتمثل به فى حياته وهو ما لا يفعله بالنسبة لطفل فى نفس سنه ·

كما ان ظهور الاطفال على المسرح ، يسبب لهم اشكالات عديدة فى حياتهم ، اذ ينمى فيهم ميولا أستعراضية · قد تلتهم ما يجب ان ننميه فيهم من اتجاه نحو العمق والجدية والدراسة ، اذ يخلق منهم نجوما فى سن مبكرة ، ثم يصابون بالاحباط بعد ان يفقدوا اهتمام الناس بهم ، وهو ما يسبب لهم الكثير من المتاعب النفسية ·

كما ان اشتراك الاطفال بصفة دورية فى تقديم العروض المسرحية قد يعطلهم عن دراستهم ، وقد يجنى على العمل المسرحى ، وذلك متى تركه الأطفال فى مواسم الامتحانات أو فى الأسابيع التى قبلها ، أو اذا حالت أحوال الاطفال العائلية أو الصحية دون سفرهم مع فرقهم فى جولاتهـا بعيدا عن محال اقامتهم ·

لكن هذا لا يحول بين ان يؤدى طفل موهوب دور طفل على المسرح ، فافضل العروض للاطفال ، هى التى يمثل فيها البالغون أدوار الراشدين ، ويؤدى فيها الاطفال أدوار الاطفال · لكن لابد أن نرعى باهتمام شديد مثل هذا الطفل ، فنتابع أعماله فى المدرسة ، وسلوكه خارج وداخـل المسرح ، مع مقابلة أى انحراف منه بشدة وحزم ، وان نكون يقظين فى دفع المكافآت العينية والمادية له ، حتى لا تتسبب فى الانحراف أو فى اهمال الدراسة · مع ضرورة الاهتمام بأن يتبادل مثل هذا الطفل دوره مع زميل أو عدة زملاء ، حتى لا نشغله فى جميع العروض · مع ضرورة ان تحاط التدريبات بالرعاية التربوية ، حتى يتسنى لمثل هذا الطفل أن يتلقى المبادىء الفنية فى اطار بسيط ·

ولا يجب ان يفهم من هذا اننا لسنا مع قيام الأطفال بنشاط تمثيلى· على العكس ، نحن من أشد المتحمسين لمثل هذا النشـاط الذى تختلف مسمياته : فقد يطلق عليه المسرح التلقائى أو المسرح كلعب أو الدرامـا

الخلاقة ، أو المسرح المدرسى أو مسرح الأطفال التعليمى • ان مثل هذا النشاط هو أحد العمد الأساسية التى يجب ان يقوم عليها تعليم الصغار وتثقيفهم وتسليتهم ، ومساعدتهم على النمو والنضوج • لكن هذا النوع من النشاط التمثيلى يختلف فى أهدافه وطرق ممارسته عن المسرح الذى نتحدث عنه هنا • اننا نتحدث هنا عن المسرح الذى يقدمه الأطفال • أو يقومون به هم أنفسهم •

ان المسرح الذى يقدمه الكبار للأطفال ، هو المسرح القادر على تقديم قيم فنية مرتفعة للأطفال • وهو المسرح الذى يمكن أن ينقل فكر وفن المؤلف والمخرج الى المشاهدين الصغار انه المسرح الذى ينمى شجاعة الصغار وثقتهم بأنفسهم ، ويعمل على ايجاد التوازن بين المضمون الفنى والأخلاقى والاجتماعى والنفسى ، وبين عناصر الفكاهة والمرح والتشويق•

انه المسرح الذى يعمل على توسيع خيال الأطفال ، وعلى تقديم المثل العليا لهم •

لكن لوحظ أيضا أنه ، فى معظم المسرحيات التى فازت باعجاب الأطفال ، كان يشترك فى بطولتها من البالغين من يبدو مظهرهم وكانهم فى الخامسة عشرة أو ما حولها ، وذلك كجزء من العمل على أن تكون عناصر العمل المسرحى قريبة من الطفل ومن عالمه •

وهناك تجربة دلت بوضوح على نجاح هذا الاسلوب قدمها مسرح الطفل بجاردن سيتى • التابع للثقافة الجماهيرية • فقد أحب الأطفال الممثلة التى أدت دور « نعمة » بطلة مسرحية « ساحر الذهب » والممثلة التى أدت دور « سندريللا » و « الجميلة النائمة » والممثل الذى أدى دور « جاسر » بطل مسرحية « الغابة المسحورة » • فرغم ان السن الحقيقى لكل منهم يدور حول العشرين ، فان مظهرهم واداءهم كان يوحى بسن أصغر من ذلك بكثير •

اننا بهذه الحيلة يمكن التوفيق بين تحقيق أغراض مسرح الطفل ، وبين عدم كسر احساس الطفل بانه يعايش عالم الطفولة •

وتأكيدا لكل هذا ، صدرت توصيات حلقة بحث سينما ومسرح الطفل التى عقدها المجلس الأعلى للفنون والآداب عام ١٩٧٣ مؤكدة على دور مسرح المحترفين الكبار للأطفال ، فأوصت من بين أهم ما أوصت به ، بانشاء مسرح قومى نموذجى للأطفال ، يضم كافة العناصر اللازمة للعملية المسرحية ، من كتاب وعلماء نفس ومربين ومخرجين وممثلين •

ان الممثلين الكبار فى هذا المسرح ، مثلهم فى هذا مثل اللاعبين فى مسرح العرائس ، والرسامين فى مجلات الأطفال ، أو كتاب كتب الأطفال ، أو واضعى ألحان وكلمات أغانى الأطفال ، كلهم من البالغين المدربين الذين يجيدون الاحساس بالأطفال ، وبذلك يمكنهم ان يقدموا له أرفع قيم الفن والمعرفة • ولم يقل أحد ان الأطفال هم الذين يمكن ان يتولوا مهمة من هذه المهام الصعبة الهامة •

لذلك أوصت أيضا الحلقة الدراسية المشار اليها ، بان تقدم كل شعبة من شعب مسرح الدولة ، مسرحيـــة واحدة على الاقل كل ســنة للأطفال ، يمثلهـــا نفس أعضاء المسرح من الممثلين الكبار ، وعلى نفس خشبة المسرح التى يقدمون عليهـا عروضهم للكبار ، وفى غـير مواعيـد عروض الكبار ، وذلك لامكان تقديم أعمال مسرحية للأطفال بصفة مستمرة، على مستوى أداء فنى ممتاز ، وبذلك نصل فى يسر وسهولة الى قلوب وعقول أبنائنا الصغار •

مسرح الأطفال في الثقافة الجماهيرية

عواطف سوكة
مديرة مركز ثقافة الطفل
بالمراكز الثقافية

اذا كان النشاط الثقافى يستهدف الانسان المصرى بوجه عام فان الاهتمام بالأطفـــال رجال المستقبل يجب أن يأخذ الجانب الأكبر من هذا النشاط ٠

وزارة الثقافة وهى تدرك تمام الادراك الرسالة الكبيرة الملقاة على عاتقها فى سبيل الاعداد للتنشئة السليمة للأطفال عن طريق أجهزتهـــا المختلفة تقدم للطفل الجانب الثقافى والفنى من خلال الأنشطة المتعددة لأجهزتها ، مستهدفة بناءه وجدانيا وفكريا ٠ والمراكز الثقافية بصفتها جزء من الأجهزة الفعالة فى وزارة الثقافة تنشر خطتها فى ثقافة الطفل من خلال مركز ثقافة الطفل ، وما يتبعه من النوادى الفرعية فى قصور الثقافة بالمحافظات ، وبيوت الثقافة فى القرى ٠

ساحر الذهب :

ومن النشاطات الهامة التى يعمل على نشرها مركز ثقافة الطفل العمل على نشر الوعى المسرحى بين الأطفال لأهميته القصوى فى التربية والتوجيه السلوكى ٠ وقد افتتح مسرح الطفل بمركز ثقـــافة الطفل سنة ١٩٧٢ وكان أول عرض قدم فيه هو مسرحية « ساحر الذهب » وهى مسرحية أجنبية مترجمة ومعدة للطفل المصرى تحكى قصة طحان أمين له ابنة لطيفة يحبها كل الناس لأخلاقها الحميدة يراها أمير ويعجب بها الا أن ساحرا شريرا يدبر لها مكيدة بينما كان الأمير فى منزلها وكانت مشغولة بغزل بعضا من القش يخفى الساحر مغزلها ويضع مكانه مغزلا آخر به خيوط من ذهب فلما يراه الوزير الجشع يغرى الأمير باصطحابها الى القصر وهناك تعطيها الملكة مهلة لغزل القش وتحويله الى ذهب كما كانت تفعل فى منزلها ٠ وتبكى الفتاة طول الوقت وقبـــل المهلة بأيام يأتى اليها

الساحر ويساومها فى ان يحول لها القش الى خيوط ذهب وتعطيه أول مولود لهـا من الأمير فتوافق الفتـاة مضطرة ثم تتوالى الأحداث وتتزوج الأمير وتنجب أول طفل لها ويأتى الساحر فتهرب الطفل خـارج القصر وتنتهى المسرحية بأن يهزم الساحر الشرير وينتصر الخير على الشر ٠

ونستطيع بصراحة أن نقول ان الامكانات التى كانت متاحة للمخرج كانت بسيطة وطريقة اعداد المسرح نفسه تجعل الفرصـــة أمام المخرج محددة من حيث استخدام الحيل المسرحية ٠ الا انه كعرض أول فى مجال مسرح الطفل ، شد الأطفال بالرغم من ان به عيوب فنية فى طريقة تقديم شخصية الساحر للطفل مثلا ، فقد قدمت بطريقة أزعجت بعض الأطفال ٠ الا أن المسرحية عموما أفهمت الأطفال ان الفتاة الطيبة التى تعامل الناس معاملة حســنة قد أعجبت الأمـير وتزوجها ، وان الخير لابد وأن ينتصر على الشر ٠

الا أن الأطفال كانوا متعاطفين جدا مع سندريللا ، الفتاة الصغيرة المظلومة وقد أضافت اليها المخرجـة معـان جديدة ليست فى القصــة الأصلية ، حتى تتمشى وطبيعة الطفل المصرى ، فقدمت اليه سندريللا التى تريد ان تعمل مهما كان العمل بسـيطا ، سندريللا الذكيـة التى تحب المخـلوقات الضعيفة وتعطف عليهـا ٠ وكل هـذه معـان سامية راعت المخرجة غرسها كقيم فى نفوس الأطفال ٠ وهذه المسرحية جذبت الأطفال من جميع الأعمار وكان مشاهدوها يصلون فى بعض الأحيان الى ٣٠٠ طفل فى العرض الواحد يأتون للمسرح من كل جهة بالرغـم من ان الميزانية المرصودة للاعلان عن مسرح الطفل تكاد تكون معدومة ٠

وقد أعيد اخراج هذه المسرحية فى قصر ثقافة المنصورة وفى قصر ثقافة أسوان وفى قصر ثقافة دمنهور وحاليا يقوم قصر ثقافة الانفوشى بالاسكندرية باعدادها تمهيدا لعرضها بمناسبة أعياد الطفولة كما يقـوم مركز ثقافة الطفل بالقاهرة ٠

الشاطر حسن قرن الفول :

العرض الرابع الذى قدمه مسرح الطفل كان مسرحية للعرائس من تأليف مصرى هى الشاطر حسن قرن الفول ، وهذه أول مرة يقدم فيها مسرح الطفل مسرحيــة للعرائس وان كان قد سبقه فى ذلك قصر ثقافة الشاطبى بالاسكندرية بتقديم مسرحية « الشـيخ منصور » التى مازال يعرضها حتى الآن فى المناسبات ومعها مشاهد صغيرة ٠

الشاطر حسن قرن الفول تحكى قصة رجل فـــلاح له ثلاثة أولاد جمعهم والدهم وأفهمهم ان عليهم ان يشقوا طريقهم فى حياتهم وتحكى المسرحية بعد ذلك قصة كل من الأشقاء الثلاثة وكيف ذهب كل منهـــم للعمل عند مملوك وهو أول من يصـــادف الأشقاء الثلاثة فيكافىء الأول بطبلية سحرية تأتى له بما يريده والثانى بمغزل سحرى والثالث بعصا سحرية الا ان المملوك كان فى كل مرة يعود ويسرق ما أعطاه • الا أن الشاطر حسن قرن الفول ، وكان أذكى الأشقاء الثلاثة ، طلب ان تكون هديته بالذات عصا سحرية وعندما حاول المملوك استردادها أثناء نومه كما فعل مع شقيقيه تظاهر بالنوم حتى اقترب من المملوك ثم أمر العصا السحرية أن تشبعه ضربا • وهدف هذه المسرحية اظهار أهمية العمل والتفكير في الحيـــاة العملية • وكان يصـــاحب العـــرض راو يعلق على المسرحيـــــة •

وقد أعيد اخراج هذه المسرحية فى قصر ثقافة الفيوم ، وفى قصر ثقافة طنطا ، وفى قصر ثقافة المنصورة وشاهدها جمهور كبير من الأطفال فى هذه المحافظات وما جاورها من بيوت الثقافة •

وفى سنة ١٩٧٥ حين قررت المراكز الثقـــافية أن تخرج بتجربتها فى انشاء مسرح الطفل الى المحافظات أعيد اخراج نفس هذه المسرحية فى مواقع جديدة ، فقدمت فى كفر الشيخ ثم دمنهـــــور ثم الاسكندرية ثم شبين الكوم وكان أنجح عرض لها فى قصر ثقافة الانفوشى بالاسكندرية حيث اشترك فى تقديم العرض الطلائع المشتركون بالقصر بجانب الأطفال من سن ٨ سنوات ، فقد قاموا بتقديم تشكيلات استعراضية فى بداية المسرحية تمثل جو المرح الذى كان يسود المدينة قبل نزول الســـاحر الشرير بها • وبالرغم من وجود الرمزية التى صعب على الطفل ادراكها فى هذا التقديم الا أن العرض كان جميلا للغاية •

وقد قام كل قصر بالانتقال بعرضه فى النوادى الموجودة بالمدينة وفى بعض بيوت الثقافة التابعة للقصر •

الغابة المسحورة :

وقدم مسرح الطفل بعد ذلك مسرحية الغابة المسحورة « وقد أخرج هذه المسرحية مخرج ألمانى كان موفدا الى مصر باتفاقية بين مصر وألمانيا فقام بتدريب فريقا من المخرجين المصريين فى مسرح الطفل • وتدور قصة

هذه المسرحية فى غابة تسكنها أم لها اثنان من الأبناء خرجا من المنزل دون علم والدتهما فوقعا فى قبضة ساحرة شريرة سحرتهما فى صورة شجرتين وعندما تعود الأم وتكتشف ضياع ولديها ، تخرج هائمة على وجهها فى الغابة تبحث عنهما فتقابلها الساحرة وتوهمها بأنها ستساعدها فى العثور عليهما اذا ساعدتها فى أداء بعض الأعمال ٠

توافق الأم وتعمل دون كلل فى انجاز ما تطلبه الساحرة ، وفى كل مرة تطلب الساحرة المزيد ، وأخيرا تستطيع الأم بمعاونة كلب وقط ودب التغلب على قوة الساحرة الشريرة بالتعاون والحيلة ٠

وهذه المسرحية بالرغم من ان بها بعض الحيل المسرحية التى تفوق سابقتها الا انها لم تلاق اقبالا كبيرا من الأطفال كسابقتها ، وكان بها معنى رمزيا تصور المخرج ان اطفالنا سيدركونه ٠ فالساحرة قصد بها اسرائيل والأم وأولادها قصد بهم العرب ٠

وقد أعيد اخراج هذه المسرحية فى قصر ثقافة المنصورة ، الا ان العرض كان أقل من عرض القاهرة وشاهد العرض جمهور كبير من الأطفال فى المنصورة وما جاورها من بيوت الثقافة ٠

سندريلا :

وكان النص الثالث الذى قدمه مسرح الطفل عن قصة سندريلا ، وهذه المسرحية فاقت سابقتيها فى شد الأطفال ، بالرغم من ان الميزانية التى كانت مرصودة لاخراجها كانت ضئيلة جدا ٠

تيك العجيب :

المسرحية التالية التى قدمها مسرح الطفل هى مسرحية « مغامرات تيك العجيب » وهى من تأليف مصرى أيضا وهى مسرحية علمية فى قالب مغامرات والمسرحية تحكى قصة دكتور استطاع ان يخترع انسان آلى ليخدم البشرية وهو يمثل للطفل جانب الخير ، أما جانب الشر فتمثله عصابة استطاعت ان تسرق ذلك الاختراع لتسخره فى الشر وبعد مغامرات مثيرة يعود الاختراع لصاحبه بمساعدة البوليس وبذلك ينتصر الخير على الشر ٠

ومن خلال المسرحية يفهم الطفل ان العلم سلاح ذو حدين ، وان الانسان سيد الآلة ومن خلال الأغانى أعطى الطفل معلومات علمية عن

الآلة نفسها . وقد اعتبر النقاد هذه المسرحية مكتملة العناصر الفنيـة بالنسبة لما سبق ان قدمه مسرح الطفل .

وقد أعيد اخراج هذه المسرحية فى قصر ثقـافة دمنهور وفى قصر ثقافة الزقازيق وفى قصر ثقافة المنصورة وفى قصر ثقافة دمياط وعرضت فيما يجاور هذه القصور من بيوت الثقافة .

مملكة القـــرود :

قام مسرح الطفل بتقديم عرضه الثـانى بالنسبة لعروض العرائس وكان بالاقنعة فعرض مسرحية « مغامرة فى مملكة القرود » وهى مسرحية تدور احداثها فى غابة يزعم فيها ملك القرود انه سيد الغابة حتى يقـع فريسة للأسد الذى يريد افتراسه فيتفق معه على ان يرسل اليه كل يوم قرد من رعيته ليضمن بذلك مأكله مدة طويلة . فيوافق الأسد ثم تنكشف المؤامرة ويأسر الفيل بمعاونة القرود كل من ملك القرود والأسد ، وبذلك ينتصر الخير على الشر . ويبين المؤلف كيف انه بالحيلة يمكن التغلب على القـــوة .

وقد أخرجت هذه المسرحية فى قصر ثقافة المنصورة وبصدد اعادة اخراجها فى قصر الجيزة والمحلة الكبرى .

الأمـيرة النائمـــة :

ثم اخرج مسرح الطفل مسرحية « الأميرة النائمة » وهى القصة العالمية المشهورة بعد ادخال بعض التعديلات على النص لتمصيره . وكان نصـا ناجحا ، اشترك فى تقديمـــه نخبة من الممثلين خريجى معهد الفنـــون المسرحيـــة .

السندباد :

وآخر نص قدمه مسرح الطفل كان نص « السندباد » وهو تحكى قصة طفل عشق الحكايات عن السندباد بطولاته ومغامراته بما فيها من الجو الخيالى الملائم لطبيعة سنه ومن خلال قرائته لكتاب السندباد عـاش الطفل مع حكاياته فتجسد له السندباد كحقيقة وتحققت امنيته فى مصاحبة السندباد فى رحلاته عبر البحار وعلى الأرض فيتعلم منه الشجاعة وحب الناس والتضحية بالحياة من أجل انقاذ الغير ومساعدة المحتاجين والضعفاء فهى قصة حب وخير وأمان ليتعلم الأطفال معنى هذه القيم وقد أعيد اخراج هذه المسرحية فى قصر ثقافة كفر الشيخ .

عـروض أخـــرى :

وكذلك توجد بعض القصور قامت باخراج عروض خاصة بهـــا • مثل قصر ثقافة بنى سويف الذى قدم مسرحية « الكتكوت المدهش » وهى مسرحية عرائس • وكذلك قصر ثقافة شبين الكوم الذى قدم مسرحية « شقاوة عليوة • وهى تحكى قصة طفل شقى مهمل فى عمـــل واجباته لا يحب النظافة كثير اللعب بينما شقيقته منظمة ومتقدمة فى المدرســة ومثال للنظافة وفى النهاية يتعاون مع أصدقائه فى القبض على ذئب دخل المدينة فيكافأ على ذلك وتبدأ شخصيته فى التغيير • وهذه المسرحية تحث الاطفال على الاستذكار وطاعة الكبار وتبرز أهمية التعاون فى حيـــاة الانسان وتعطى معلومات مبسطة عن محافظة شبين الكوم واعلامهـــا ومنتجاتها وهى للأطفال حتى عشر سنوات •

نفس المسرحية اخرجت فى قصر ثقـــافة أســـيوط تحت اســـم « حمص وحلاوة » كما قدمت فى قصر ثقافة مرسى مطروح وحاليا قصر ثقافة الاسماعيلية بصدد اخراج مسرحية للعرائس وكذلك قصر ثقــافة السويس والمحلة الكبرى • كذلك محافظة الوادى الجديد كان لها نصيب فى انشاء مسرح للطفل بها فقدم مسرحية « **مراية العدل** » وهى مسرحية تجمع بين العرض البشرى وعرض العـــرائس وعرضت بواسطة قوافل الثقافة فى القرى المحيطة بالقصر •

الباليـــه :

وابتداء من العام الماضى بدأ مسرح الطفل تجربة جديدة فى تقديم الباليهات للأطفال فيقول الأطفال أنفسهم بتقديم العروض بعد تدريب أربعة شهور وقـــدم الطفـــل فى ذلك المجال باليه كسارة البندق « وباليه » « الشجرة الحمراء » وهى من تأليف مصرى •

المسرحيات ومستويات أعمار الأطفال :

واذا كان المسرح المثالى للاطفال يقدم ثلاث سلاسل من المسرحيـــات للاولاد والبنات :

١ ـ من الخامسة الى السابعة والثامنة •

٢ ـ من التاسعة الى الثانية عشرة •

٣ ـ لمن تجاوز الثانية عشرة فيمكننا أن نرتب المسرحيات التى قدمها مسرح الطفل كالآتى :

من الخامسة حتى الثامنة	من التاسعة الى الثانية عشرة	من الثانية عشرة فما فوق
الغابة المسحورة	ساحر الذهب	مغامرة تيك العجيب
شقاوة عليوة	سندريللا	سندريللا
الكتكوت المدهش	الاميرة النائمة	
	مغامرة فى مملكة القرود	

ويمكن وضع المسرحيات المشهورة مثل سندريللا والأميرة النائمة لجميع الاعمار لانها مسرحيات عالمية يسمع الطفل قصصها فهو على علم سابق بها ويستطيع بخياله ان يكمل القصة ٠

ومسرح الطفل حين يقدم مسرحياته لا يخطط طبقا لتلك القاعدة لعدم توافر الامكانات فهو يختار المسرحيات ذات الجاذبية العامة لكل الاعمار ٠

مسرحيات قدمها الأطفال :

واذا كنت قد ذكرت دور مسرح الطفل فى المسرحيات التى يقدمها الكبار للصغار فاننى لن اغفل دور المركز فى اشباع هواية التمثيل لدى الأطفال وفى هذا المجال قدم مسرح الطفل عدة مسرحيات أولها مسرحية الاراجوز قدمها الاطفال بالاشتراك مع بعض الكبار وهى مسرحية وطنية أعدت خصيصا بمناسبة احتفالات ٦ أكتوبر سنة ١٩٧٤ ثم مسرحية « **هدية أكتوبر** » فى العام التالى ، كما قدمت مسرحيات أخرى بمناسبة احتفالات ٢٣ يوليو هى **مصر التاريخ** وهى تحكى تاريخ مصر من أيام محمد على حتى حرب ٦ أكتوبر ثم مسرحية تعيشى يا مصر « فى نفس المناسبة ومسرحية ثعلوب فى جزيرة الارانب » وهى مسرحية تعلم الاطفال ان التعاون قوة ٠

وآخرها كان « مسرحية العم زمان » وهى مسرحية يطالب فيها الاطفال بنشر السلام ويحاسبون العم زمان فى ذلك كما قام قصر ثقافة كفر الشيخ بتقديم مسرحية « **خدوا فالكو من عيالكوا** » وهذه كلها مسرحيات وطنية فيما عدا ثعلوب فى جزيرة الارانب تناقش المشاكل الوطنية وهدفها أعمق من تسلية الاطفال ، انما ترمى الى مساعدة الاطفال على تفهم العالم حولهم وتوسع مداركهم وتنمى روح الوطنية فى نفوسهم ،

كذلك قام الاطفال بتقديم مسرحية بالعرائس وهى مسرحية **عصام والفراشة** كما قاموا بتقديم مسرحيات من تأليفهم ٠

خاتمة :

وفى الختام لابد ان أقر أن الجهود المبذولة حتى اليوم فى مجال مسرح الطفل تعتمد بالدرجة الأولى على الحماسة الشخصية ٠ وهى أمر مطلوب ولكن اذا اضيفت اليها التجربة المقننة علما ، لاوصلتنا الى آمالنا فى أن يكون لدى أطفال مصر مسرح يضارع مسارح أوروبا فنيا ٠

لذلك فكلنا أمل أن يقوم المجلس الأعلى للطفولة بدور فعال فى العمل على اعداد جيل من المخرجين المتخصصين فى الاخراج المسرحى للطفل بايفاد البعثات للخارج للتخصص فى هذا المجال مع ضرورة ادخال مادة فنون وثقافة الطفل ضمن البرامج الدراسية فى كليات الآداب والمعاهد الفنية المتخصصة مثل معاهد الفنون المسرحية والسينما والفنون والعمل على تشجيع تأليف المسرحيات بمنح الاجور المجزية حتى نضمن نشأة جيل جديد من المثقفين على وعى بثقافة الاطفال والفنون التى تقدم لهم ٠

المسرح المدرسى والمسرحية الدينية

احمد شوقى

موجه أول التربية المسرحية

المسرح المدرسى هو المجال الذى قدم لنا انتاجا وافرا من المسرحيات الاسلامية التى تعرض لنا ما ينهله مؤلفوها من السير العظيمة ، والأحداث، والمواقف التى يقف أمامها التاريخ فى كل حقبة وقفة اجلال ، والتى نرسم لنا أعظم القدوات وتجسد أفضل عناصر السلوك الانسانى .

وهناك ظاهرة جديرة بالذكر والتأمل تتمثل فى أن رواد المسرحية الاسلامية المدرسية كانوا كلهم من المعلمين القائمين برسالة التربية والتعليم من ذوى المواهب الأدبية والالمامات الفنية وقد أدركوا الأهمية البالغة للاطار المسرحى فى المجال التربوى .

محمود غنيم :

وفى قمة هؤلاء الرواد الشاعر الكبير « محمود غنيم » ومسرحيته الخالدة « المروءة المقنعة » التى كتبها للمسرح المدرسى خاصة . تنبض فى كل حوارها الشعرى الجميل « السهل الممتنع » وشخصياتها ومواقفها بكل ما هو نبيل وشريف وجميل وجليل .. عرفنا هذه المسرحية الرائدة فى مستهل الأربعينات ولا تزال تحتل المكانة المرموقة فى دنيا المسرح المدرسى كما لا تزال فى ذاكرة كل من أقدم عليها قراءة وتمثيلا ومشاهدة واخراجا منذ هذا التاريخ ..

و « المروءة المقنعة » تعتبر تجسيدا حيا للقيم والسلوكيات الاسلامية النابضة بالنبل والمروءة والايثار والزهد والعدل والوفاء كلها تؤهل المجتمع الانسانى للانطلاق نحو الكمال .

ومن الرواد المعلمين الذين كان لانتاجهم من المسرحيات الاسلامية المدرسية بصمات عميقة وواضحة لا يمحوها مر السنين فى مسرح الطفل « الدكتور محمد محمود رضوان » ، محمد يوسف المحجوب .

ونتناول نماذج لبعض انتاجنا بايجاز :

١ ـ الدكتور محمد محمود رضوان نقيب المعلمين :

وهو يوضح فى مقدمة لمجموعة من مسرحياته الاسلامية المدرسية فهمه لرسالة المسرح المدرسى وايمانه بلب هذه الرسالة التربوية :

« ليست صناعة المسرحية المدرسية تسلية الجمهور وتفكهته . وانما صناعتها التهذيب ، واذا أقامت المدرسة حفلا فلكى تعرض على الآباء والأمهات صورة مما يتلقنه أبناؤهم وبناتهم فى أوقات نشاطهم المدرسى ، لا أن تزيف لهم قصة تسليهم وتفكههم ، فاذا رغبوا فى التسلية والتفكهة فان لهما دورا غير المدارس ، وممثلين غير التلاميذ » .

ثم يذكر المنهل الذى يجب أن نستقى منه المسرحيات المدرسية وضرورة التجسيد المسرحى :

« ان تاريخ الاسلام حافل بالعبر البالغة ، والحوادث الممتعة ، والأخبار الطريفة ، والأخلاق العالية ، والأدب الرفيع ، فلم لا نستغل هذه الكنوز الدفينة فى تهذيب أبنائنا .. وأى تهذيب ؟! .. انه عن طريق المسرح ، والمسرح مدرسة شائقة لا تضيق بها نفس طالب ، وقد يجد الطالب كل هذه الأهداف فى الكتاب ، ولكن شتان ما بين الكتاب والمسرح .. ان الأول يحكى عن هذا كله ، فى حين أن المسرحية تجمعه أطيافا مقومة أحسن تقويم بما نفخ فيها من أنفاس الحياة » .

ويؤرخ الدكتور محمد محمود رضوان مقدمته بما يتفق والمنهل والموضوع بهذا التاريخ الهجرى « بنى سويف فى غرة رمضان سنة ١٣٦٤ » .

وقد أتى فى هذه المجموعة بتسع مسرحيات نسقها على النحو التالى :

١ ـ مسرحيات من السيرة النبوية ، وهن ست مسرحيات : « نور على الصحراء ، طفولة محمد ، شباب محمد ، فى سبيل الله ، اسلام عمر ، الى يثرب » .

٢ ـ مسرحيات من عصر الخلفاء ، وهن ثلاث مسرحيات : « على ضفاف اليرموك ، مروءة ووفاء ، دموع الخنساء » .

ويتميز الانتاج المسرحى عنده بأسلوب المسرح الشامل فنراه يضع اللوحات الغنائية فى مقدمة مشهد أو فى ختام مشهد آخر ليجمع الكلمة والألحان والموسيقى والحركات التعبيرية فى خدمة العرض المسرحى

وموضوعه ، ففى الاستهلال لمسرحية « نور على الصحراء » أتى بما يصور حداء القافلة فى الصحراء ٠

هلا هلا هيا　　اطوى الفلا طيا
وقربى الحيا　　للنازح الصب
هلا هلا سيرى　　وامضى بتيسير
طيرى بنا طيرى　　للماء والعشب

أما فى نهاية المنظر الثالث بذات المسرحية فانه ينظم نشيد زفاف عبد الله بن عبد المطلب وآمنة بنت وهب :

هلا هيا هلا هيا　　هلا هيا هلا هيا

الى نيرانكم هيا
وهاتوا اللحم مشويا
وغنوا الشعر مرويا
هلا هيا ٠٠٠٠٠٠٠٠٠
بعبد الله لى أمل
فدته العيش والابل
لك الشكران يا هبل
هلا هيا ٠٠٠٠٠٠٠٠٠

وفى مسرحيته « طفولة محمد » يورد حوارا رمزيا بين الأصنام يضمنه الأفكار التى تسفه عابديها وتجسد للتلميذ صورة ساخرة لعبادة الأصنام :

هبل : « يضحك » ها ها ها ها

اللات : ماذا يضحك يا هبل ؟ ٠٠ لا تفتأ تسخر وتلهو

هبل : انى أفكر فى غفلة هؤلاء الناس وجهلهم ٠٠٠ جاءنى أمس رجل منهم بولد له مريض يلتمس عندى الشفاء ، وقدم القرابين ، وأخذ يتمسح فى جسدى ويدعوا لى أن أشفى مريضه « ها ها ها ها » ٠

العزى : رويدك يا هبل ٠٠ لا تذع أسرارنا ، ان للحيطان آذانا ٠

هبل : ان للحيطان آذانا !! ومن الذى يجرؤ علينا نحن الآلهة ؟ ها ها ها ٠

مناة : لك الحق يا هبل أن تضحك وتغرق فى الضحك ، فلو كان لهؤلاء الناس قلوب يفقهون بها أو آذان يسمعون بها ، لعرفوا أننا أحجار لا تملك لهم ضرا ولا نفعا ٠

العزى : دعك من هذا الكلام يا مناة ٠٠ نحن آلهة وكفى ٠

هبل : أنت اله يا عزى ٠٠ عجبا !!

العزى : نعم اله ٠٠ أفى ذلك شك ؟!

هبل : « ساخرا » ليس فيه شك ٠٠ ولكننى يا أخى أرى فوق رأسك ذبابة فاطردها ان استطعت ٠

مناة : ثم انى أرى الذبابة قد سلبتك حبة من الشعير كانت فوق رأسك ٠٠ انى أراها تطير بها ٠٠ فاستنقذها منها ان استطعت ٠

هبل : مالك لا تتحرك ؟ ٠٠ ألا تقوى على ذبابة ؟؟ أى اله هذا !!

مناة : ها ها ها ها ٠

هبل : وأعجب من هذا حادث أخينا « سواع » ٠

اللات : حسبك يا هبل

مناة : وما حادث سواع ؟

هبل : لقد جاءه بالأمس ثعلب ماكر ٠

مناة : أيطلب عنده رزقا ؟

هبل : لا ٠٠ لقد ضاقت عليه الأرض فركب فوق رأس اللات ٠٠٠ ثم ٠٠٠ ثم ٠٠

مناة : ثم ماذا ؟

هبل : ثم أقعى فوق رأسه ، وبال عليه ٠

هبل ومناة : ها ها ها ها

هبل : أسمعت أيها اللات ٠٠ ما قال شاعرهم فى ذلك ؟

اللات : كلا ما سمعت شيئا ، وما أحب أن أسمع شيئا ٠

هبل : لقد قال وصدق فيما قال :

أرب يبول الثعلبـــان برأســـــه
لقد ذل من بالت عليه الثعالب

هبل ومناة : ها ها ها ها

مناة : وأعجب من هذا حادث أخينا « يغوث » ألا تعرفونه ؟

العزى : لسنا نعرفه فحدثنا حديثه أيها الاله الساخر .

مناة : كان يغوث الها .

العزى : نعرف ذلك .

مناة : دعنى أتم كلامى يا عزى .. انه لم يكن الها من الحجر .

العزى : لم يكن من الحجر !!

مناة : بلى .. لقد كان مصنوعا من العجوة .

هبل : اله من العجوة !! .. ما أحلاه !!

مناة : وفى ليلة جاع صاحبه ، فأكل الاله .

الجميع : ها ها ها ها

ولقد كان الدكتور رضوان حريصا فى ابراز ما يريد من حوادث السيرة دون اقحام شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام ، ودون أن ينقص ذلك من تجسيم هذه الحوادث وتمثيلها حق التمثيل ،ونورد المنظر الرابع من مسرحية « طفولة محمد » فنرى كيف لم يظهر شخصية الرسول الكريم حتى فى طفولته .. وذلك فى مشهد لقاء بحيرا الراهب ورهط قريش :

بحيرا : هذا ركب تجار قريش .. عجبا .. ماذا أرى ؟ كثيرا ما يمرون بى فلا أرى ما أراه اليوم .

الخادم : ماذا ترى ؟

بحيرا : انظر تلك الغمامة .. ألا تراها تسير فوق القوم ؟

الخادم : بلى بلى .. وانها لتظلل غلاما من بينهم .. هذا عجيب !!

بحيرا : يا عجبا .. أيمكن أن يكون هذا ؟ .. ولم لا .. ؟ .. لقد آن أوانه .

الخادم : ماذا ؟!

بحيرا : ان هذه الغمامة لا تظلل الا نبيا .

الخادم : نبيا !! .. أترى هو النبى المنتظر الذى حدثتنى عنه ؟

بحيرا : أكبر ظنى .. فلنتبين الأمر .. أصنع طعاما للقوم .. يا معشر قريش .. يا معشر قريش .. انى قد صنعت لكم طعاما وأحب أن تحضروه كلكم .. صغيركم وكبيركم .. عبدكم وحركم هلموا ..

(تدخل مجموعة منهم يتقدمهم ابو طالب بن عبد المطلب) .

ابو طالب : عجبا لك يا بحيرا ٠٠ لقد كنا نمر بك كثيرا فلا تدعونا الى طعامك ٠٠ فما شأنك اليوم ؟

رجل ١ : لعله قد نزلت عليه مائدة من السماء ٠

رجل ٢ : أو انشقت له الأرض عن شواء ٠

رجل ٣ : أو أمطرته السماء بالحساء « يضحكون » ٠

بحيرا : لا ٠٠ ولكنكم ضيوف ٠٠ وقد أحببت أن أكرمكم وأصنع لكم طعاما ٠

« يجلسون وينظر بحيرا فى وجوههم » ٠

ابو طالب : مالك تنظر فى القوم يا بحيرا ؟

بحيرا : يا معشر قريش ٠٠ لقد دعوتكم جميعا فلا يتخلفن أحد منكم عن طعامى ٠

ابو طالب : ما تخلف أحد منا الا غلاما صغيرا يحرس لنا المتاع ٠

بحيرا : ادعوه فليحضر هذا الطعام ٠

رجل : واللات والعزى انه للؤم بنا أن يتخلف محمد بن عبد الله عن طعام من بيننا لأنه صغير ٠٠ ادعوه ٠٠

بحيرا : سأكفيكم أمر دعوته ٠٠ سأذهب اليه بنفسى « بحيرا يشير الى أبى طالب » ٠

ابو طالب : ما شأنك يا بحيرا ؟

بحيرا : خبرنى يا أبا طالب ٠٠ ما هذا الغلام منك ؟

أبو طالب : ابنى ٠٠

بحيرا : اصدقنى يا أبا طالب ٠٠ ما هو بابنك ٠٠ وما ينبغى لهذا الغلام أن يكون أبوه حيا ٠

ابو طالب : انه ابن أخى ٠

بحيرا : وماذا فعل أبوه ؟

ابو طالب : مات وهو فى بطن أمه ٠

بحيرا : صدقت ٠٠ يا أبا طالب ٠٠ أفتسمع لنصحى ؟

أبو طالب : نعم ٠٠ نعم ٠

بحيرا : اذن فارجع بابن أخيك الى بلده ٠٠ واحذر عليه اليهود ٠٠ احذر اليهود ، فو الله لو عرفوا عنه ما عرفت ٠٠ ليبغن به شرا ٠

ابو طالب : وما لليهود وابن أخى ؟

بحيرا : ألا فاعلم أنه سيكون لابن أخيك شأن عظيم .

أبو طالب : شأن عظيم !!

بحيرا : نعم .. لقد رأيت فيه علامات النبوة .. فوالله ليكونن ابن أخيك نبيا يا أبا طالب .

أبو طالب : نبيا .. نبيا .. والله انه لأهل للنبوة .. وما فى الجزيرة من هو أحق بها من محمد .. غدا .. يفخر بنو عبد المطلب .. غدا .. يحملون النور الى مشارق الأرض ومغاربها .. غدا .. وان غدا لناظره قريب .

★ ★ ★

ونتهى هذا العرض الموجز ببداية المقدمة التى كتبها الدكتور رضوان لهذه المجموعة من المسرحيات الاسلامية :

« فقد اشتغلت بالتعلم خمس عشرة سنة ، وبالتعليم ، خمس سنوات ، فعلمتنى هذه السنوات العشرون أن الطالب لا يحصل من حجرة الدراسة معشار ما يحصل من قاعة النشاط المدرسى ان كان فى المدرسة نشاط ، واذا أردت تعبيرا أدق ... فقل : اننا نلقنه فى حجرة الدراسة فن النجاح فى الامتحان ، فأما فى قاعة النشاط فاننا نلقنه فن النجاح فى الحياة ، وشتان ما بين النجاحين » .

٢ ــ **محمد يوسف المحجوب :** الشاعر الرقيق الذى لم يخرج عن دائرة النشاط التربوى طوال حياته ، واهتم بمسرح الطفل فى المرحلة الابتدائية فى كثير من انتاجه ، والتزم الأسلوب الشعرى فى كل مسرحياته التى أثرى بها المكتبة المدرسية .. ومن أكثر مسرحياته ارتباطا بأذهان قرائها وممثليها ومشاهديها مسرحية « بلال » ومسرحية « عمر والعجوز » لحلاوة الشعر وبساطة الشكل وعمق المضمون وسهولة التناول ووضوح الشخصيات .

ومن المسرحيات الاسلامية التربوية نتناول مسرحية « غزوة بدر » بايجاز :

يصور « المحجوب » المسرحية معركة حربية ... رسم خطوطا لمعسكرين يقتتلان يمثل أحدهما حزب الله وجنده الملتفين حول رسول الله صلى الله عليه وسلم والباذلين النفوس رخيصة فى سبيل الله ونصرة دين الله ، ويقوم المعسكر الآخر على الغرور والتباهى بالعدد والعدة والاستهزاء بجند المسلمين والاغراق فى اللهو والمجون ، ثم يمضى « المحجوب » فيعرض عناصر الغزوة عرضا موفقا يتناول أهم أحداثها وأبرز شخصياتها من المعسكرين ، كما يظهر فى المقتطفات التالية من المشاهد المختلفة للمسرحية :

فى معسكر المسلمين :

عبد الرحمن بن عوف :

من الشام جاءوا للتجارة فليروا   غدا أين بالمجد يرجع والغـنم

المقـداد :

سنقهرهم قهرا ونغنم مالهـم   ونسقيهم بالسيف والنصل والسهم

عبيـده :

أتحسب أنا ننشد المال والغنى   ألا انما جئنا لنصرعهم صرعـا

المقـداد :

اذا فقدوا الأموال والجاه حطمت   قواهم فلم يلقوا نصيرا ولا درعا

ابن عوف :

وهل ننسى أخى أنا هجرنـا   بعسفهـم الأحبـة والديـارا ؟

لقـد نهبوا بمكـة ما تركنـا   وفى أموالنـا اتجـروا اتجـارا

فان نغنـم تجارتهـم فهـذى   بضـاعتنا لنا ردت جهـارا

أهـاب المصطفى فلعل ربـى   ينفلنـا ويكسبنا الفخـارا

ويقهر باطل الاعـداء حـتى   نرى أصنامهم تصـلى البـوارا

سعد بن معاذ :

انا على اهبة للحرب ان هتفـت   صبحا بنا أو دعت فى لجة الظلم

مهـاجرين وانصـار فنحن هنـا   نفدى الرسول بعزم غـير منفصـم

عبيـده

حييت يا سعد روح منك عاليـة   ومن صحابك تبدو اليوم عنوانـا

حييت يا ابن معاذ سوف نحفظ ما   أسـمعته المصطفى عهدا وايمـانا

ابن مسعود :

حييتم معشر الأنصار قد لقيت   جموعنا منكم أهـلا وأوطانـا

سعد :

وكيف نخذله والله ناصره ... انا نفديه أرواحا وأبدانا
أنا اذا ما دعانا معشر صبر ... فى الحرب نسعى له درعا وأعوانا
والله لو شاءنا خوض البحار دجى ... اذن لخضنا اليها الليل ركبانا
لقد هجرتم له الأوطان راضية ... نفوسكم فلنعش فى الله اخوانا

« يقبل شبح فى الظلام يراه ابن معاذ »

ابن معاذ :

اتبصر يا أخى شبحا ... يطالعنا ويختبىء

ابن مسعود :

لعل لديه من نبأ ... فصبرا ينجلى النبأ

« يذهب فى حذر ثم يعود ممسكا بتلابيب الرجل »

ابن معاذ :

أجاسوس أتى يبغى ... معسكرنا لدى الغسق ؟

ابن مسعود :

تقدم آمنا .. أقبل ... بلا خوف ولا فرق

الجاسوس :

بربك لا تعذبنى ... فروحى الآن فى شرق

ابن مسعود :

تقدم لن ترى الا ... كراما وادعى الخلق

عبيدة :

قد أتى يا صحاب ينشد سرا ... فاتركوه يحقق الأحلاما

ابن عوف :

سر متى شئت للأعادى وحدث
عن حمانا ولن تذوق انتقاما

ابن معاذ :

صف لهم ما رأيت لسنا نبالـــي   من عدو ولن نهـــاب الحمامــــا
نحن قوم فى الله نحيا ونفـــنى   كيف نخشى الردى ونخشى الأناما

تلك صورة رائعة توضح قوة العقيدة وتبين التآخى فى الله مهاجرين وأنصارا ، كما تظهر سبب بدر وبداية مسارها .

وفى معسكر المشركين نرى صورة أخرى فى المشهد التالى :

ابو جهل :

والآن قد ظهرت للدهر سطوتنـا   وأصبح النجد قبل الوهد يخشانا
بخيلنا قـد ملأنا البيد فانبعثت   تخيف فى البيد آسادا وذؤبانـا
بينا هم قد أتوا لا خيل تسعدهـم   ولا عتاد فـلا تخشوا لهم شأنا

عمرو بن سفيان :

هاتوا لنـا الراح والأقـــداح

ثان : ان بنـــا   الى كئوس الطلا شوقا وتحنانـا

ثالث

سننفق الليل فى اللذات ننهبها   ولن يلامس منا النوم أجفانـا

عمرو بن سفيان :

ألا شواء .. ألا شيئا (نمز) به   فالخمر صرفا لهيب لست أحملـه

« ثم يتجه فيرى صنم اللات مصنوعا من عجوة »

وافرحتا هـذه اللات التى صنعت   من عجوة هى أشهى ما أفضلـه

« ثم يقضمها ويشرب »

هاتوا لى الكأس واسقونى معتقة   فالخمر والتمر أحلى ما أؤملـــه

شيبة :

أتأكل الـلات يا سكـــران

اميـــة : كيف هنا   تهين ربك .. بئس الذنب تفعله

عمـرو :

وهل على المرء لوم فى الحياة اذا ... ما راح يعشق معبودا ويأكلـه
صنعته بيدى من عجـوة فـاذا ... ما احتجت ربا سواه رحلت أعمله
النخل تطرح اربابا فكيـف اذن ... أميت جسمى جوعانا وأهملـه ؟

ابو جهل : ماذا ·· أيهزأ بالأرباب

عقبـة : بل لعبت
برأسه الخمر

ابو جهل : عذر لست أقبله

« يدخل الجاسوس فتتجه العيون اليه »

أبو جهل :

ماذا رأيت اليـوم ؟

عمـير :

قد شهدت
عيناى ما ملأ الأضـلاع أحزانـا

عقبـة : ماذا شهدت فتى الفتيان هل خلعت منك الضلوع

عمـير : ... شهدت الهول بركانـا
مهاجرين وأنصارا قـد احتشدوا ... للحق نور وللأعداء نيرانـا
هم المنايا ·· هم رمز الفداء فما ... يرون فى الحرب الا الروح قربانا
فرد بالف وما أغلو فان نشبت ... غدا هنا الحرب ذقنا الويل ألوانا

اميـة :

ماذا عمير ·· أتوهينا ونحن هنا ... أسدا بدونا وأسيافا وفرسانـا
ألم تشاهد قريشا أقبلت زمـرا ... ولم نبال الردى شيبا وشبانـا

عمــير :

مهلا أمية قد أديت ما شهــدت   عينى وحاشا أرانى شاهدا خانــا
لكم من الأمر ما تبغون فانطلقــوا   ولتحملوا فى قريش وزرها الآنا

ويركز « المحجوب » فى القتال على الأحداث الهــامة فيه ، ويرينا كيف أن قريشا هى البادئة بالعدوان ، فقد أرسلت عقبة وشيبة والوليد ابن المغيرة يدعــون للمبارزة والنزال ‥ وهــذا هو الحــدث الأول فى غزوة بدر :

عقبــة :

من ذا يريد قتــــالا ؟

شيبة :

من ذا يريد النـــزالا ؟

الوليــد :

من شــاء حربا فانــــا   سرنا لهـــا أبطــــــالا

« يتقدم من جند الله عوف بن عفراء »

عــوف :

نحـــن للموت قــد أتينــا فيهــا   وانظروا أينا سيلقى الدمـــارا

عتبــة :

ممن القــوم أنـــتم

عــوف :

نحن رهـــط   قد خلقنــا للمصطفى أنصـــارا
أنــا عوف وذا أخى نســـل عفرا   أتينا بالروح نحمى الذمـــارا

شــيبة :

لم تسيئوا على الليالى الينــــا   فاتركوا من أساء يصــلى البــوارا
ما بنــا حاجــة اليكم فهاتـــوا   معشرا هاجروا وفاتوا الديــارا
سوف نسقيهم الردى من سيوف   طامئــات ونــدرك الأوطــــارا

عــوف :

ومن أنتم فى النـــاس ؟

عتبــة :

سيفا ربيعــــة   أخى شيبــة

شـــيبة :

وهذا ابنه الفذ « الوليد » رمت بنا قريش فاما النصر يسعى أو اللحد

عـــوف :

عبيدة : بارز عتبـة اليوم ٠٠ عله يذوق الردى بالسيف منك ويصرع
وحمزة يصلى شيبة الموت مثلـه وسيف علي للوليد يقطـــع
بذا قد أشار المصطفى فاثبتوا ولا تهابوا٠٠فنجم النصر فينا سيسطع

شـــيبة :

رضينا بهذا سوف نشفى صدورنا ونسقيهم كأسا بها السم ينقع

سعـــد :

ستنطق أسياف ٠٠ وتصمت ألسن فللسيف حكم عنده الشرك يخضع

« تبدأ المبارزة فيسود الصمت »

حمـــزة

من حمزة اليوم خذها طعنة قصمت يا شيبة الاثم ظهر الشرك فانفصما

« يسقط شيبة »

علـــى :

هوى الوليد فان لاقيت شيعتـه فقل : سقاه علي بالردى حممـــا

« يسقط الوليـــد »

سعـــد :

بشرى فشيبـــة انطـــوى وابن أخيـه قد هـــوى
لم يبـــق الا عتبـــــة

« وقد طال صراع عبيدة وعتبة »

معـــاذ :

أمفلت باغ غـــوى ؟

عتبـــة :

أتحسب يا عبيـدة أن سيفـــى يفوت الثأر ؟ ٠٠ ذا عار الدهور

« يسقط عبيـــدة »

حمـــزة :

أيفلت عتبـــة منـــا وهـــــذى | سيوف الله تعمل فى النحـــور

علـــى :

أينجو من أيادينا ؟ .. محـــال | سنرميه بقاصمة الظهـــــــور

« ثم يهجمان على عتبة فيصرعانه ويحتجزان صاحبهما عبيدة » .

سعـــد :

ألا قد راح بينهـم وطاحـــوا

معـــاذ :

سيلقى من بقى شر المصـــيرا

سعـــد :

عبيدة لا ترع .. هـــذى جـــراح | ستقطر فى رضـــا الرحمن طيبـــا

عبيـــدة :

صحابى : فى سبيل الله روحـــى | أجود بهـــا وأمضى مستجيبـــــا

« ينشد بلال : أحد أحد .. »

سعـــد :

لقد لاحت بشائرها فشـــــــدوا | على الأعداء وامضوا طاعنينـــــا
لقد وعد النبى النصر فامضـــوا | تلاقوا النصر والفتح المبينـــــا
طلائعهم بدت هيـــا اليهـــــم | أسودا واصرعوهم أجمعينـــــــا

وهذا مصرع أمية يصوره المشهد التالى :

بـــلال :

هيـــا معـــاذ تقـــدم | هيـــا فتى عفــــــراء
هيـــا تقـــدم اليــــه | فى صـــحبتى الأوفيـــاء

معـــاذ :

محـــال أن يعيش على الليـــالى

ابن مسعود :

محال أن يذوق سوى الوبـــال

المقـــداد :

مثال البغى كيف يعيش فينـــا — أننسى اذ أساء الى بـــــلال

وراح يقول للصـديق بغيـــا — « أمية كيف يعصى فى الرجـال »

« يتمكن القوم منه فيطعنونه »

بـــلال :

أننسى حـربه للدين فينـــا — سنقتل فيـه آفاق الضـــلال

سنصرعه ونسقيه المنايـــــا — ليشهد صاغرا طعـم النكـــال

اميـــة :

أغث يا ابن عوف صديقا هـوى — أغث مستجيرا ولب النـــداء

عبد الرحمن :

أتنجـــو أمية ؟ كيف النجـــاه — وقومى أسود على من أســاء

وما حيلتى اذ أتاك الـــــردى — وحاق الجزاء وحـم القضـــاء

صـــديقى أنت ولكنـــــنى — أرى الدين أغلى من الأصدقـــاء

معـــاذ :

ها قد تهاوى صريعـــــا — مضرجـــــا بالدمـــاء

بـــلال :

الآن أحيـا قريـــــرا — يا معشر الأوفيـــــاء

لقـد ثارث لديـــــنى — من هـــذه الكبريــــاء

« ينشد : أحد أحد ٠٠ »

ثم نرى مصرع أبى جهل رأس الشرك ويتم نصر الله لجند الله ٠٠
كما فى المشهد التالى :

أبو جهل :

تفرق عنى الصحب لا منقذا أرى — ولا ذائدا عنى يدافع أو يحمـــى

معـــاذ :

رأتك قريش رمز ظلم مجسمـــا — ففرت ٠٠ وخلت للردى منبع الظلم

ابن مسعود :

أهـــذا أبو جهـــل ؟

معـــاذ :

أجل ذا غويهم ... هوى وغدت منه قريش تحـــرر
فطأ يا ابن مسعود برجلك عنقـه ... لكيلا نراه بعد هذا يزمجـــــر

ابن مسعود :

خسئت عدو الله ياشر من مشى ... بشر الى الهادى .. أما زلت تهدر ؟

أبو جهل :

تدوس برجل منك عنقى مهانـــة ... أأنسى على الدنيا وبالهون أوسم ؟

ابن مسعود :

وهل بعد دنيا الكفر ترجو مكانة ... ومن قال ان الكفر يرعى ويكرم ؟
أنرعى مسيئا للنبى وصحبـــه ؟ ... قليل عليك الرجم لو رحت ترجم

أبو جهل :

أتخبرنى لمن تم انتصـــــــار ... فاهدأ قبلما ألقى المنونـــــا ؟

ابن مسعود :

عدو الله : قد أخزاك ربـــــى ... أما أبصرت قومك صاغرينـــا ؟
أما أبصرت نجمك راح يهـــوى ... وقومى كيف عادوا ظافرينـــا ؟
عدو الله أشرقت الأمانـــــى ... لدى بدر لقومى المسلمينـــــا
وتم النصر من رب البرايـــــا ... اذن فاخسأ ورح فى الهالكينا

معـــاذ :

أمات أبو جهل ؟.. لئن عطلت يدى ... فهذى يدى اليسرى بها السيف يهزم

سعـــد :

سلمت فتى الاسلام قد مات بل هوى ... غرور قريش
خاب ما قد توهمـــــوا

معـــاذ :

لقد ملأوا الدنيا ضجيجا فهل درى ... ذوو البغى أن الله للبغى يهدم ؟

ابن مسعود :

معاذ بن عمرو : هل أصبت بطعنة ... من المشرك الباغى لزندك يحطـم
أو الله قد نجـاك منهـــا ؟

معـــاذ :

ترفقـــــوا ولا تجزعنـا فالله أحن وأرحـــم
فقدت يدى .. لكن اتخذت بها يدا لدى الله .. أغلى من حياتى وأعظم
بحسبى أنا قد صرعنا غويهـــم وأنهم ذلوا وبادوا وحطمـــوا

......

جندى مؤمن :

واحـد منـا بألـــف اذ وقفنـا ثابتـــين
نستمد العزم من روح الرسول

ثـــان :

واحـد منـا بألـــف اذ مضينا صابريـــن
وسعينا دونه أسدا نصـول

الجميع ينشدون :

انا هنا نفنـــى فى نصرة المختـــار
من هاجروا منـــا أو من هم أنصـــار

......

ياغزوة لاحـــت بدرا على بـــدر
سطرت فى الدنيـا آيا من النصـــر

......

يا منبع البشـــرى يا غرة الاســـلام
حييت بالذكـــرى تبقى على الأيـــام

وبهذا النشيد الحلو الذى تغنى بـه المسلمون المنتصرون تنتهى مسرحية « غزوة بدر للشاعر الكبير المرحوم « محمد يوسف المحجوب » الذى وضع أول مكتبة للتلميذ فى الشعر المسرحى ، وأهمهـا سلسلة المسرحيات الاسلامية ومنها « عمرو العجوز ــ بلال ــ الهجرة الأولى ــ غزوة بدر ــ أصحاب الفيل ــ هجرة الرسول ــ ذات النطاقين » .

وبعد هذا العرض الموجز لنماذج من المسرحيات الاسلامية المدرسية للرواد الأوائل الذين كانوا جميعا من رجال التربية والتعليم والذين

أسهموا بدور رائد رائع فى هذا المجال الحيوى لتجسيد القدوة الصالحة من البطولات الاسلامية عبر التاريخ نبراسا للتلاميذ وهديا لهم ·· نذكر ان هذا المجال قد جذب اليه كثيرا من الكتاب منهم ·· « على أحمد باكثير ـ فؤاد الطوخى ـ عبد المحسن الكرارى ـ على الجمبلاطى ـ عبد التواب يوسف ـ عبد السلام العشرى ـ أحمد شوقى قاسم ـ محمود سامى أحمد ـ فوزى شاهين ـ ابراهيم مصباح ـ عبد الفتاح السباعى ـ يوسف ممتاز ـ أحمد محمد يوسف ـ أمين صادق ـ محمد أبو الخير ـ محمد صديق مهنى ـ زكريا شمس الدين » الذين أضافوا عشرات النصوص من المسرح الاسلامى فى اطار التربية والتعليم ·

ويتميز مسرحنا المدرسى فوق وفرة انتاجه من المسرحيات الاسلامية أنه يعرض كافة المواقف والأحداث والسلوكيات الاسلامية ، بل والشخصيات جميعها من الصحابة والمرسلين ما عدا شخصية الرسول الكريم نبى الاسلام محمد بن عبد الله ··· وذلك لانتفاء ارتباط تلك الشخصيات بصورة القائمين بتمثيلها ، حيث أنهم أطفال أو صبيان أو فتيان فى اطار مدرسى تربوى وتعليمى شكلا وموضوعا ·· ولعلى أذكر أننا ونحن أطفال أى منذ الأربعينات قمنا بتمثيل « قصة الفداء » التى كانت حوارا بين نبى الله ابراهيم وابنه الذبيح الذى افتدى بكبش سمين ، كما ان المسرحية الشعرية « عمر والعجوز » للمحجوب قد صورت شخصية الخليفة الثانى عمر بن الخطاب وعدله وتحمله مسئولية الحاكم الذى يتفقد أحوال رعيته فيحمل الدقيق فى جنح الليل الى تلك المرأة العجوز وأولادها الجياع وعيناه باكيتان من خشية الله ·

نظرة ميدانية :

لئن كان ما قدمناه من بعض النماذج التى وضعت للمسرح المدرسى النابعة من المنهل العذب للسير الخالدة والمواقف الرائعة والقدوات الرائدة فى الاطار المحبب الأخاذ ·· تعتبر الآن ماضيا قد لا نشهد مثله هذه الأيام نسبيا وموضوعيا ·· وهو أمر عجيب يثير كثيرا من التساؤلات ·· اذ كيف لا يزدهر النشاط المدرسى بصفة عامة فى عهد علت فيه صيحات الشعارات المنادية بوجوب الاهتمام بالأنشطة التربوية حتى لا يقتصر دور المدرسة على مجرد حشو أذهان الطلاب بالمعلومات ؟ ·

والمحجوب ، وغيرهم ···

هذا التراث الجيد يجب أن يوضع أمام الجيل الجديد ·· بكل ما فيه من حلاوة الحوار وروعة القصة والهدف ، وبكل ما يحتويه من القمم

الشامخة للقدرات العملاقة فى محراب السلوك القويم ، فى وقت يفتقد فيه الشباب القدوة ، ويقف حائرا فى صحارى التيه يتلمس الشعاع الذى يهديه الى سواء السبيل ، وهذا التراث الجيد يخاطب وجدان الشباب وعقولهم ، ويتجسد أمامهم نبلا وعظمة ووفاء ومرؤة وايثارا فى اطار فنى له جاذبية خاصة وانسيابية أخاذة وتأثير قوى عميق ٠٠

ولعل ما كان يعرض فى العام الأربعين من هذا القرن العشرين قد يحتاج الى شىء خفيف من المراجعة ٠٠ لا من ناحية المضمون أو الموضوع ، وانما لمسات هينة فى الأسلوب الحوارى ليصبح وفق ايقاع العصر المتميز بالسرعة اللاهثة والايجاز الموحى ٠

٢ ـ حوافز للتاليف المسرحى :

واذا كنا نعتبر التراث الجيد أساسا متينا وقاعدة للانطلاق نحو المسرحيات الاسلامية الجادة ، فلا بد من وضع حوافز قيمة للانتاج الجديد ٠٠ وهذه الحوافز تكون داخل اطارين : اطار التكليف ، واطار مسابقات التأليف ٠٠

والاطار الأول يقتضى تكليف كبار الأدباء من كتاب المسرح الجاد المشهود لهم بممارسة هذا اللون النابع من التراث العربى والاسلامى عن عقيدة ومحبة واقتدار ٠

والاطار الثانى يتطلب تنظيم مسابقات محددة الموضوعات والاسلوب وكافة الشروط المحققة للأهداف التى وضعت من أجلها تلك المسابقات ٠ ولا بد من أن يكون التقدير مجزيا ، والحافز مغريا ، خاصة وان هذا الانتاج يعم آلاف المدارس فى مختلف المراحل التعليمية فى طول البلاد وعرضها ، وان توافر هذا اللون من المسرحيات فى المكتبات المدرسية سيحجب كثيرا من المسرحيات التى لا تحقق الأهداف التربوية والأخلاقية ، والتى قد تحطم القيم والمبادىء مما تزخر به الأسواق المكتبية تحت شعار (المسرحيات العالمية) !! ٠

ولا يزال المجال محتاجا الى مضاعفة الجهود لكى ننهل من التاريخ الاسلامى وما يزخر به من أمثلة رائعة من القصص والمواقف والأحداث الرائعة التى كانت تطبيقا للقيم الرفيعة التى حملها الدين الجديد الذى أخرج الناس من الظلمات الى النور ، وهو منهل عذب وثرى لا ينضب ، نستطيع ان نستلهم منه كثيرا من المسرحيات التى تعالج المشكلات السلوكية التى يعانى منها مجتمعنا ، وتضع القدوات والأنماط السلوكية التى نأمل غرسها فى وجدان الجيل الجديد ٠

٣ ـ الحواريات فى المناهج :

تتضمن بعض كتب اللغة العربية والدين وبعض المواد الأخرى دروسا على هيئة حوار ، وهو أسلوب جدير بالدعم والتأكيد ، غير ان هذه الحواريات فى غالبها ليست على المستوى المنشود فى الكتابة المسرحية الخاصة بتلك الدروس ، مما يجعلها فى حاجة ماسة الى المراجعة ، والى التعاون بين رجال المسرح ورجال تلك المواد ٠ حتى تكون أكثر ملاءمة ، وأوفر حظا من الجاذبية والتشويق والاسلوب الملائم لفنون الالقاء والتمثيل والقراءة الجماعية والحوارية التى تمنح الحيوية والدفء فى تلك الدروس ٠

٤ ـ القصص المقررة :

آمن رجال اللغة العربية بالتربية والتعليم بأهمية القصة فى العمليه التربوية باعتبارها من أهم وسائل جذب الانتباه واعداد حواس الاستقبال لالتقاط كل ذبذبات الأحداث ، وهى نوع من الأدب المحبوب يميل اليها الانسان بطبيعته ويزداد شوقه الى سماعها وتتبع حوادثها وتحليل شخصياتها كما انها تحمل بين جنباتها معانى وصورا من الحياة والحوادث يندفع اليها الانسان لارضاء حاجته الى الاستطلاع ويجد فيها متعة وتسلية ومعرفة غير مباشرة فى أسلوب شائق ٠ ولقد كان ايمان رجال اللغة العربية بالقصة دافعا الى تقرير القصة الطويلة والمناسبة للمراحل السنية فى كل فرقة من الفرق التعليمية المختلفة فى مناهج اللغة ، كما وضعوا كثيرا من القصص والسير فى مناهج الدين ٠٠ وهذا أمر قد يعطى ـ ولا شك ـ جاذبية نسبية للاقبال على الاطلاع وحب القراءة ، وله نتائج ايجابية يمكن دراستها تفصيليا بالأساليب العلمية ٠٠

ولكننا حين نقرر ان المسرحية فى غالبها ، وفى شكلها التقليدى البعيد عن المذاهب المتمردة والرافضة ٠٠ ما هى الا قصة حية تعتمد على تجسيد الحوادث والشخصيات وتهدف الى تعميق الهدف الذى يرمى اليه المؤلف ويضمنه الحوار الموضوع على أسس فنية يخاطب به وجدان المشاهد ، ويثير اهتمامه وانتباهه ، فينساب الى نفسه وعقله هينا لينا أو متدفقا يفيض حرارة وينبض بالحيوية ٠٠ وهذا التجسيد الحركى للمسرحية يحقق متابعتها فى نشوة واستمتاع وتقبل للايحاء المقصود برضا واقتناع٠

ولهذا فاننا نأمل أن تكون القصص المقررة أو الكثير منها مسرحيات٠٠ أو على أقل تقدير تكون قصصا حوارية بمعنى ان يكون الحوار عنصرا بارزا فيها ٠٠ وحين ننادى بهذا فاننا ندرك مدى الحيوية التى تفيض على حصص القراءة حيث يشترك فى أداء الحوار مجموعات من الطلاب بدلا

من القراءة الفردية الجهرية التى قد تدعو الى الملل والانصراف عن المتابعة والانتباه ..

ولسنا نبدأ من فراغ أو ندعو اتباع بدعة جديدة فان مكتبتنا العربية فيها نماذج مسرحية من الشعر والنثر تصلح لأن تكون مقررات .. كما انه تقرر أكثر من مرة بعض المسرحيات مثل مجنون ليلى ، ومصرع كيلوباترا لأحمد شوقى ، كما ان مسرحية (طارق الأندلس) لمحمود تيمور مقررة هذه الأعوام الأخيرة من السبعينات على الصف الخامس بدور المعلمين والمعلمـــات .

٥ ـ مسرحة المناهج :

ولعل هذا العنصر يعتبر امتداد لما قبله ، فمسرحة المناهج تعنى وضع المادة التعليمية فى اطار مسرحى باعتبار ان المسرحة وسيلة تعليمية هامة تخاطب أكثر من حاسة ، كما يكون الطالب فيها ايجابيا مشاركة ومشاهدة ، كما ان فيها ارضـــاء لكثير من حاجاته النفسية كالميل الى التقليد وحب الظهور والمشاركة الوجدانية ، ولقد وضعت كثير من النماذج الملائمة فى مختلف المراحل التعليمية ، ومع مراعاة ان المواد الدراسية تختلف فى مدى طواعيتها للمسرحة ، وتعتبر السير والقصص التهذيبية وصفحات التاريخ القومى والوطنى أكثر المواد قابلية طواعية للمسرحة .

واذا كان اختيار المادة الاسلامية الرفيعة أساسا عريضا لعملية المسرحة ، فان صياغة النص المسرحى وفق الأسس الفنية لكتابة المسرحية عامل هام ، حتى لا تصبح المسرحة مجرد سرد أو وعظ وارشاد ، وانما تكون فى اطار فنى مشوق وأخاذ ، وتترك أثرهـا العميق فى نفوس الناشئة ، وبهـذا تكون المسرحة قد حققت أهدافها الثلاثية المتمثلة فى تيسير الفهم ، وتعميق الأثر ، وسهولة المراجعة والاستظهار .. الى جانب تحقيق الهدف الأكبر وهو تجسيد الأنماط السلوكية المنشودة .

٦ ـ اعداد المعلم فنيا :

تتضمن بعض دور المعلمين والمعلمـات شـعبا للتربيـة الموسيقية والتربية الرياضية ، وهذه الشعب ضرورة أملتها ظروف الأعداد المتخصص لمعلم المستقبل ليسهم فى تربية وتنشئة الجيل الجديد وتزويده بأسس التذوق الموسيقى والممارسة الرياضية .

والمسرح الذى يعتبر بحق « أبا للفنون » حيث انه الاطار الكبير الذى يضم الالقاء والتمثيل والموسيقى والغناء والفن التشكيلى و .. و ..

والمسرح الذى أصبح من الأنشطة التربوية الهامة داخل البيئة المدرسية ، ويقوم على ارضاء الحاجات النفسية ، ويسهم الى حد كبير فى علاج الأمراض السلوكية ، ويساعد على شرح وتبسيط المواد الدراسية ٠٠

هذا المسرح يجب ان تكون له شعب فى دور المعلمين والمعلمات تزود مناهجها الدراسية بمواد الالقاء والتمثيل والتربية ومسرحة المناهج وأدب الطفل ومسرح العرائس وأدب المسرح و ٠٠٠ ، ويقوم بالتدريس فيها المتخصصون والعاملون فى مجال التربية المسرحية بالمديريات التعليمية ٠٠ وحبذا لو انشئت شعبة تجريبية توضع لها الامكانات والقدرات اللازمة للخروج من التجربة بمحصلة تساعد على التعميم ٠٠

وما ذكرناه بصدد دور المعلمين والمعلمات وانشاء الشعب المسرحية بها ٠٠ نريده فى كليات التربية ممثلا فى ادخال مادة الالقاء والتربية المسرحية فى جميع أقسامها ٠٠ وبهذا وذاك تنفتح نوافذ الأمل فى أن يصبح المسرح بالمدرسة مرفق هام لا يقل أهمية وخطورة عن الفصول الدراسية ، ويسهم فى مجالات التعليم والتربية والتثقيف والترفيه ٠

واذا علمنا ان عدد المدارس حوالى عشرة آلاف مدرسة تنتشر فى قرى مصر ومدنها ، لادركنا الأثر الكبير فى تكوين الظاهرة المسرحية ، وفى نشر التذوق الفنى بين أبناء الجيل الجديد ، بل وبين المواطنين جميعا ، الى جانب ما يعرضه المسرح المدرسى من مسرحيات اسلامية وتاريخية جادة تجسد القدوات الصالحة ، تخاطب العقل والوجدان جميعا ٠

نحو مسرح عربى للطفل

فاطمة المعدول

مخرجة بمسرح الطفل بالمراكز الثقافية

مقدمة لابد منها

كنت أشعر بسعادة غامرة، وأنا أجلس في مسرح الأطفال ببودابست· المسرح ملىء بالأطفال ، الجميع مشدودون الى خشبة المسرح ، فالمسرحية التى تعرض (مسرحية القبطان الصغير) عن جــول فيرن ، هى من المسرحيات التى تحــوز على اعجاب الأطفــال ، حيث تكتمل فيها عناصر التشويق والمغامرة المثيرة لخيال الطفل ·

وتتوالى مشاهد المسرحية ، وترسو السفينة على شاطىء افريقيا ··· وفجأة ، تتعالى ضحكات الأطفال عندما يظهر الأفارقة على خشبة المسرح فى صورة مضحكة ، تجعلهم أقرب الى القرود · وتقف امرأة افريقية لتقوم بحركات وأصوات لا انسانية · ويبدو الهدف واضحا من استخدام الأفارقة فى المسرحية كوسيلة لاثارة ضحك الأطفال فقط ، وذلك لغرابة الصــورة التى يظهرون بها كعبيد مستذلين خائفين ، الى أن يأتى السيد الأبيض فى النهاية ، ويتولى تحريرهم بفضل ذكائه وفطنته وشجاعته النادرة ·

كان هذا يحدث أمامى ، فأشعر بالغضب والمهانة تحتدم فى صدرى وكأن هؤلاء الأطفال يسخرون منى شخصيا ، حيث أنى أنتمى الى هذا العالم الذى يسخرون منه ·

وزاد من دهشتى وألمى أن يحدث هذا على مسرح دولة اشتراكية ، من المفروض كما تعلن عن نفسها انها تتبنى قضايا الشعوب المكافحة من أجل التقدم ·· ولكنها فى سبيل امتاع وتسلية أطفالها ، وجدتها تتبنى نفس الفكر الاستعمارى القديم · ووصلت الى حقيقة أن العالم لا ينقسم الى عالم رأسمالى واشتراكى ، ولكنه ينقسم الى عالم متقدم غنى ، وعالم

تام فقير ننتمى اليه نحن ·· وأن هذا يضاعف من مسئوليتنا كشعوب عربية من أجل أن نفرض حضارتنا وأن نبعثها من جديد من أجل البقاء · علينا أن نمد جذورنا فى الأرض ، وأن نضاعف مسئوليتنا نحو ضرورة وأهمية اعادة صياغة النظرة لانسان شعوبنا ، خاصة بالنسبة للأجيال الجديدة وهذا يمكن تحقيقه أساسا من خلال أعمال جديدة للأطفال ، تتولى نشر وتقديم تراثنا الحضارى ·

أرجو بهذه الدراسة أن تكون مساهمة متواضعة فى جهد كبير يجب أن يبذل لتحقيق هذا الهدف ·

وسنناقش في هذه الورقة قضيتين :

★ **الأولى :** التراث كمصدر أساسى من مصادر مسرح الطفل ·

★ **الثانية :** أهمية وجود مسرح للطفل ·

اولا : تحديد المنـابع التى يسـتقى منها مسرح الطفل مادته ، وبتحديد أكثر : هل يعتمد على التراث الأوروبى أم العالمى كما يطلق عليه عادة ، أو على التراث القومى العربى ·

وهنا نريد أن نورد أكثر من حقيقة قبل أن نجيب على هذا السؤال :

(أ) أن التراث الاوروبى من الأساطير والحكايات التى أصبحت المادة لمسرح الطفل ، ما هو الا تراثها الشعبى بعد تهذيبه واجراء عمليات تطوير وتنقيح واعادة كتابته وصياغته ، حتى يكون صالحا كحكاية للأطفال بما تتضمنه من بسـاطة وخيـال ، وذلك فضـلا عن التمسك بالجذور القومية ·

(ب) ان التراث الاوروبى قد استفاد من التراث الشرقى عامة ، والعربى خاصة ، فنجد حكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وغيرها ·

(ج) ان التراث الأوروبى لا يعنى بالضرورة انه يساير ويخـدم حركة التطور الحضارى الحديث ، بل هو قد يستخدم بأساليب مختلفة قد تؤدى الى عكس ذلك ، وهذا يتوقف على التناول ، وليس على أصل الحكاية ·

ولذلك فانه يجب علينـا الاهتمـام بالتراث المصرى العربى وذلك من أجل :

أولا : ربط الأطفال بجذورهم الثقافية ، حتى يتكون طفل متكامل وجدانيا وعقليا وسلوكيا ·

ثانيا : عراقة وقدم هذا التراث بامتداد الحضارة العربية ، واتساع الرقعة العربية أيضا ، حيث يتبع هذا ثراء التراث العربى وتنوعه ، حيث يجمع بين قصص وحكايات تصلح للأعمـــار المختلفة فى مسرح الطفل ، مثل :

(أ) كتب المجمعات الشعبية :

١ ـ ألف ليلة وليلة ، بما تحتويه من حكايات كثيرة تصلح لمسرح الطفل (السندباد البرى والبحرى ، والشاطر حسن ، وعبد الله البرى ، وعبد الله البحرى ٠٠)

٢ ـ كليلة ودمنة ، حيث تتجمع حكايات كثيرة مرتبطة بالحيوانات يميل اليها السن الصغير من الأطفال ، وتستهويهم بشدة ٠ هذا بالطبع بجانب العظة التعليمية الغير مباشرة ٠

٣ ـ الحكايات العربية المتفرقة فى كتب الأدب وكتب الأخبار ، مثل حكايات جحا وأشعب ، بما يحتويان عليه من عناصر كوميدية وسخرية من البخل والجهل وما الى ذلك ٠

(ب) السير الشعبية :

وهى روايات مليئة بالمواقف الكثيرة الصالحة لمسرحتها وتقديمها للطفل ، مثل سيرة عنترة بن شداد التى من الممكن تقديمها للسن من ١٢ فيما فوق ، حيث تستهوى هذه السن البطولة والشجاعة والاقدام ، وأيضا لتضمنها لمعان هامة مثل تأكيد أن قيمة الانسان انما تعتمد على عمله وليس على أصله أو لونه ٠ ومثل سيرة ذات الهمة ، تلك الأميرة التى ضحت من أجل ابنها الامير محمد عبد الوهاب ، وخاضت معه الحروب وانتصرت ٠ وذلك دفاعا عن ابنها ، وبها اعلاء لشأن المرأة العربية ومدى تضحيتها من أجل أبناءها ومن أجل وطنها ٠

وهناك كثير من السير التى من الممكن أن نستخرج منها ما هو صالح لمسرح الطفل مثل فيروز شاه وسيف ذى يزن والظاهر بيبرس ٠

(ج) الحدوتة الشفوية المتناقلة :

مثل حكايات جميلة والوحش والشاطر حسن ٠ فجميلة والوحش تحكى قصة الاميرة الجميلة التى اختطفها الوحش وظل يخدمها ويرعاها ولكنها فى النهاية تستطيع الخلاص منه والزواج من الأمير ٠

ثالثا : احتواء هذا التراث على قيم اجتماعية وقيم انسانية عظيمة وأصيلة ، مثل المروءة والشجاعة وروح المغامرة والاقدام وحب المعرفة واكرام الضيف ·

ماذا نأخذ من التراث :

مع تسليمنا بضرورة الالتجاء الى تراثنا القومى عند اختيار مادة الأعمال المسرحية للطفل ، فانه يتحتم علينا مع ذلك أن نراعى ان التراث فى مجمله هو حصيلة عهود ازدهار وعهود انكسار · وقد نتج عن ذلك ان احتشد التراث بقيم متفاوتة فى ايجابيتها وسلبيتها ، وهذا يحتم الاختيار فيما ننقله من التراث ، باخضاع المادة المستخلصة لعملية فرز علمى دقيق، تخضع لمتطلبات التربية السليمة ، واستبعاد القيم التى تسىء الى عقل الطفل ووجدانه ، وأن دبرز كل ما هو انسانى وخلاق لتعميق القيم النبيلة والايجابية فى نفس الطفل ·

كيف نتناول مادة التراث التى نقدمها على مسرح الطفل :

(أ) يجب أن تعالج بمنطق الطفل وليس بمنطق الكبار فالكاتب يجب ان يختار جوانب العالم الطفولى فى التراث الشعبى ، وهو فعلا غنى به ، والبعد عن أثقال الأطفال بهموم الكبار تحت دعاوى توعية الأطفال بما يحيط بهم ·

(ب) ان تهدف المعالجة الى أن ننقل الى الطفل ، بطريق غير مباشر ، العظة التعليمية ، وذلك بتضمينها فى اطار مواقف وصـــور درامية وجمالية ·

(جـ) علينا ان نحرص على تقديم المادة الدرامية من التراث الشعبى فى قالب غنى بالامتاع والتشويق والبهجة الكفيلة بشد انتباه الطفل وامتاعه ·

(د) كذلك يمكن استخدام التراث كوسيلة من وسائل تقديم المعرفة العامة والسلوكية للطفل وذلك بأن تكون الحكاية أو الحدوته الشعبية وعاء لتوصيل قيم حديثة ومعلومات حديثة تتمشى مع العصر الذى نعيش فيه ·

(هـ) وفى النهاية فان كل العناصر المتقدمة يجب أن تقدم فى عمل خاضع للأسس الفنية للمسرح ·

فسواء كانت المادة من السير الشعبية أم ألف ليلة وليلة أم غيرها ، فيجب أن تخضع لمتطلبات العمل المسرحى ، من تجسيد للقصة فى حفل

مسرحى عوضا عن السرد ، وتكثيف مواقف الحكاية بشكل درامى ، وبلورت الشخصيات بواسطة الحوار والحركة المسرحية · مع ملاحظة انه يجب علينا أن نراعى عند تقديم المسرحية ان نهذب اللغة ونبسطها بما يتلائم مع الطفل ، ولكن مع المحافظة على الجو الاسطورى أو الخيالى الذى تعالجه المسرحية ··

***

المكان المسرحى :

على ان وجود مسرحيات للطفل مستمدة من تراثنا المصرى والعربى ومرتبطة بجذورنا ، هو فى النهاية يتوقف على وجود مسارح مخصصة للأطفال أصلا ، والا فان الحافز لكتابة مسرحيات الأطفال سيظل غير كاف وغير مشجع ·

وقد أوصت كثير من الحلقات الدراسية والمؤتمرات التى عقدت حول ثقافة الطفل بانشاء مسارح للأطفال ، وسنورد هنا مثالين على ذلك ·

أولا : توصيات حلقة (سينما الطفل ومسرحه) التى عقدت فى القاهرة فى المدة من ١٦ الى ٢١/٦/١٩٧٣ ، وجاء بها :

١ ـ تخصيص ميزانية كافية لمسرح الطفل التابع للثقافة الجماهيرية لا تقل عن ٥٠٠٠ جنيه سنويا ·

٢ ـ العمل على انشاء مسرح قومى نموذجى للأطفال ، يضم كافة العناصر اللازمة للعملية المسرحية ، من كتاب وعلماء نفس وتربية ومخرجين وممثلين ، مع توفير المكان والميزانية اللازمين ليمارس هذا المسرح نشاطه ·

٣ ـ ان تقدم كل شعبة من شعب مسرح الدولة مسرحية واحدة على الأقل كل سنة للأطفال ، يمثلها نفس أعضاء المسرح ، وتقدم على نفس خشبة المسرح التى تقدم عليها الفرقة عروضها للكبار ، وذلك مرة أو مرتين كل أسبوع فى غير أوقات مسرح الكبار ، ويخصص لذلك ٢٠٪ من ميزانية كل مسرح ·

٤ ـ اقامة مسابقات دورية لاختيار أفضل النصوص لمسرح الأطفال ··

ثانيا : توصيات مؤتمر ثقافة الطفل الذى عقدته الثقافة الجماهيرية بالاسكندرية فى ديسمبر سنة ١٩٧٥ ، وجاء بها :

١ ـ انشاء فرقة قومية لمسرح الأطفال ، مع اعفاء رسم الدخول من الضرائب ٠

٢ ـ التوسع فى انشاء مسارح للأطفال فى بيوت وقصور الثقافة ، وأماكن تجمعاتهم بمراكز الشباب وغيرها ٠

٣ ـ حث كبار كتاب المسرح على الكتابة للأطفال واعتبار ذلك واجب قومى ٠

٤ ـ اجراء مسابقات دورية بين الكتاب لاختيار النصوص الجديدة الملائمة ٠

٥ ـ التأكيد على أهمية التراث الشعبى كمادة أولية لاعداد مسرحيات الأطفال تأكيدا للشخصية القومية وربطا للطفل بتراثه الشعبى ٠

٦ ـ تدريس فنون مسرح الطفل بالمعاهد الفنية المتخصصة ، وعمل دورات تدريب تخصصية للعاملين فى مسرح الطفل ٠

ولا شك ان هذه التوصيات لو نفذت ، لحققت الأهداف المرجوة ، ولكن الواقع انه لم ينتقل منها الى حيز التنفيذ سوى القليل ، وبمجهودات ومبادرات فردية فى الغالب ٠ وعلى سبيل المثال ، فقد عملت الثقافة الجماهيرية على انشاء فرق مسرحية خاصة بالطفل فى كثير من المراكز الثقافية التابعة لها بالاقاليم ، على انه جدير بالذكر ان هذه الفرق تتكون من هواة ، ولا تدعمها الا امكانات مادية قليلة ، وليست لها برامج عروض ثابتة ومستمرة ٠ أى أن استمرار هذه الفرق مرهون دائما بحماس هؤلاء الشباب ٠

على من تقع مسئولية انشاء مسارح الأطفال :

لا شك ان الحل الوحيد لاقامة مسرح للطفل ، هو تبنى الحكومات العربية لهذه القضية ، فالمعروف ان مسرح الطفل من الأنشطة الثقافية التى لا تدر ربحا ، ولذلك عادة ما يحجم رأس المال فى المشاركة فى بناء مسارح أو اقامة فرق للأطفال ، حتى ان مسرح مثل مسرح (جون دوناهيو) بأمريكا ، الذى يعتبر من أكبر المسارح المخصصة للطفل هناك والذى يعد الوحيد فى العالم الغربى الذى له صفة الدوام ، لم يستطع التطور والاستمرار الا باعانة من مؤسسة روكفلر ٠

كيفية بناء هذه المسارح وتجهيزها :

١ ـ عندما نبدأ فى انشاء مسرح للطفل ، يجب ان نوفر له كل ما يتطلبه المسرح كبناء ، والا نستخف بالأطفال فنبنى لهم مسارح لا تراعى

فيها القيم الجمالية ٠٠ ففى مسرح الطفل ، يأخذ الأطفال أول انطباع لهم عن المسرح ، وبالطبع يجب أن يكون انطباعا جيدا ، حتى يحترم الأطفال مسرحهم ٠

٢ ــ أن تكون الامكانات الفنيــة متوفرة وعلى كفاءة عاليــة من الشغيل ، وأن يكون هناك نظام للاضاءة ذو كفاءة عالية لاستخدامه لاثارة خيال الأطفال وليس لمجرد الانارة ٠٠ وكذلك الوسائل الصوتية فى مسرح الطفل يجب أن تكون جيدة حتى لا ترهق الطفل وتكون سببا فى ازعاجه بل يجب أن تشارك الاضاءة والصوت بجانب اثراء خيال الطفل فى القيام أيضا بالحيل المسرحية وعمليات الابهار اللازمة لمسرح الطفل ٠

٣ ــ اعداد الخشبة فى مسرح الطفل ، بحيث تتوائم مع ما يتطلبه المسرح من سرعة فى تغيير المناظر ، وأيضا تنوعها وثراءها ، فمسرحيات الأطفال مليئة بالعوالم الخيالية التى تتطلب كثيرا من عمليــات الابهار والحيل المسرحية ٠

***

ان الحد الأدنى المطلوب فى الزمن القصير ، أن يقام مسرح بهذه المواصفات فى كل عاصمة عربية ٠ فمن أهم أسس ودعائم استمرار مسرح الطفل ، هو وجود بناء خاص به ، فذلك يدفع العاملين فيه على العمل المستمر والخــلاق ، وأيضا يكون ذلك المسرح بؤرة اشعاع لنشر فرق الأطفال فى الاقاليم ٠

ومن واقع التجربة فى مصر ، فان وجود مسرح الطفل بالثقافة الجماهيريه ، مجرد وجــوده ، وبالرغم من فقره الشديد كبناء وامكانات ومعدات ، فقد أسهم فى وجود فرق للاقاليم لكثير من المراكز الثقافية ، حيث استطاع امداد هذه الفرق بالمساعدات الممكنة ، من نصوص قدمها، مثل نصوص مسرحيات سندريلا ، وساحر الذهب ، والشاطر قرن الفول والغابة المسحورة ، ومغامرات تيك العجيب ٠

كما ساعد هذه الفرق بامدادهم بتسجيلات الموسيقى والأغانى لهذه المسرحيات ، أو بنماذج للديكور أو الملابس وذلك من أجل التغلب على المشاكل المادية أو ندرة الخبراء والفنيين ٠

***

ولكن اذا افترضنا انه لم يتحقق ما نصبو اليه من بناء مسارح بالمواصفات المثالية فهل ننتظر ؟! بالطبع لا ، فانه بالعودة مرة أخرى الى

التجربة فى مسرح الطفل بالثقافة الجماهيرية ، انه يمكن تقديم الأعمال بأبسط ما يمكن من امكانات . ولابد من بذل مجهودات وتجارب كثيرة للوصول الى صيغة مبسطة للنص والاخراج والديكور والملابس ، وأيضا لاعطاء الطفل الجرعة الخيالية الممكنة مع امتاعه وتشويقه بقدر المستطاع . فمثلا فى مسرحية « سندريلا » فان العربة الذهبية التى يجرها حصانان من أكثر الأشياء التى تمتع الأطفـال وتثير خيالهم ، ولكن مع امكاناتنا الضعيفة ، من صغر الخشبة ، وعدم وجود كواليس ، كان من المتعذر ظهورها على المسرح ، فكان الحل أن تقف سندريلا وصديقها فى الشرفة يتحدثان عن العربة وعظمتها وروعتها بل وكانت علامات الدهشة التى ظهرت على وجه صديقها سلامة سببا فى ان كل الأطفال فى المسرح كانوا يضجون بالضحك الشديد ، وبذلك استطعنا أن نحل المشكلة بما لا يخل بالعمل المسرحى .

والخلاصـة انه يجب عدم التراجع فى حالة عـدم وجود مسارح متخصصة ، بل نحاول العمل من خلال المسارح الغير مؤهلة لأن تكون مسارح للأطفال ، وأن نقدم عروضنا فى قصور الثقافة والنوادى والساحات الشعبية ومراكز الشباب .

***

دور المخرج فى مسرح الطفل :

بين وقت وآخر نسمع بعض مخرجينا الكبار يدلون بتصريحات يبشروننا فيها بأنهم فى سبيلهم الى تقديم مسرح للطفل ، وكأنهم قد اكتشفوا فجاة شيئا جديدا ، متجاهلين بذلك العناصر الشابة التى بدأت تجربتها فى مسرح الطفل منذ بداية انشائه من سنوات .

ولان دور مخرجينا الكبار هؤلاء لم يتعد حدود التصريحات ، فانه يتحتم علينا العمل على ايجاد المخرج المتخصص فى مسرح الطفل ، سواء باقامة الفرص أمام مخرجينا الشبان العاملين فى مسرح الطفل فعلا لتنمية خبراتهم فى هذا المجال بشتى الوسائل ، أم بجذب العنـاصر المتحمسة لمسرح الطفل من بين خريجى المعاهد الفنية للتخصص فى مسرح الطفل. وحيث ان العمل فى هذا المجال حديث العهد فى مجتمعنا العربى ، فعلينا ان نعترف بأنه بالرغم من القصور فى التأليف للطفل ، فانه يوجد فعلا كتاب مجيدون للأطفال ، بدأوا السير فى هذا الطريق منذ فترة ، بعكس الموقف بالنسبة للاخراج لمسرح الطفل ، فحتى هذه اللحظة لم يوجد الخبير المتخصص فى هذا المجال فى كثير من الدول الغنية ، وهذا يستلزم ان تشجع الحكومات العربية المواهب الشابة المؤمنة برسالة مسرح الطفل .

ويجب أن يقوم العمل ، فى هذا المجال ، على نوع من الاستعداد النفسى • وكما يقول « وينفريد وارد » : « كل من يتصدى للاخراج فى مسرح الطفل ، ينبغى أن يعرف الأطفال معرفة جيدة ، وان يكون ملما بالفلسفة الحديثة ، وبأدب الأطفال ومسرحياتهم » وأيضا يجب أن يكون المخرج متعدد المواهب ، يفهم جيدا فى الموسيقى حيث تكون عنصرا رئيسيا فى مسرح الطفل ، وأيضاً فى الديكور والملابس والاكسسوار ، ويكون دارسا جيدا للحركة واستخداماتها فى مسرح الطفل ، حيث ان الحركة من العناصر الرئيسية فى مسرح الطفل • فالانسان البالغ قد يستهويه فى المسرح اللفظ ويضحك عليه ، فى حين ان الحركة فى مسرح الطفل من أهم مصادر جذب الطفل واثارته •

فاذا نحن صورنا عصابة مثلا يطاردها بعض الأشخاص على مسرح الكبار ، فمن الممكن ألا تثير أى خيال لدى البالغين ، فى حين أنها فى مسرح الطفل تثير خيالهم ، لما فيها من جو المغامرة ، وقد يضج المسرح بالضحك اذا ما وقع زعيم العصابة من شدة الارتباك ، أو اذا أمسك ذيل بنطلونه بمسمار فى كرسى •

الممثلون :

لكى نكون واقعيين وجادين نبدأ بداية متواضعة ، فليس من المفروض ان نبدأ بنجوم كبار أو لامعين، لكن لو استطعنا ان نقنع بعضهم، فلا بأس، ولكن اذا لم يحدث هذا ، فليس هناك من ضرر ، يكفينا ممثلون شباب موهوبون جادون ، يحترمون الطفل والعمل على مسرح الطفل • وأيضا يجب أن نشعرهم انهم يؤدون رسالة سامية ، ليست من أجل تحقيق ذواتهم فقط ، لكن أيضا من أجل آلاف من الأطفال المحرومين من أى اهتمام حقيقى • ومن الممكن أن يجذب العمل فى مسرح الطفل ، لاحظت ملاحظة غريبة حقا هى ان الممثل متى نجح فى مسرح الطفل فانه يتمسك بالعمل على هذا المسرح بشدة ، حتى اذا لمع على مسرح الكبار ، ووجد الحافز المادى الأكثر اغراء فى أماكن أخرى كثيرة ، الا انه يظل متمسكا بلحظة الصدق والبراءة التى يعيشها فى مسرح الصغار ، ان العلاقة التى تقوم بين الممثل والأطفال لا تعد لها أية علاقة فى صدقها واخلاصها •

والممثل فى مسرح الطفل يجب ان يتمتع بقدرات خاصة ، قد لا يكون من المحتم ان تتواجد فى الممثل الذى يمثل للكبار ، فيجب أن يجيد الرقص والغناء ، وتكون لديه مهارات حركية عالية فالحركة تستهوى الطفل بشكل خاص ، خاصة الغناء والرقص • وهذا بالطبع لن يتأتى الا بالمران المستمر والمجهود الشاق •

توصيات نهائية

١ ـ اقامة مسابقات للتأليف لمسرح الطفل تتولاها المنظمات الثقافية العربية مثل المنظمه العربية للتربية والثقافية والعلوم ٠

٢ ـ تسجيل تجارب الدول العربية فى مسرح الطفل بالسينما والتليفزيون فتسد نقص أفلام الأطفال وتقدم مجالا واسعا للاستشارة من من عروض مسرح الأطفال ٠

٣ ـ عقد دورات تدريبية لمختلف العاملين فى مسرح الطفل فى العالم العربى ٠ ومن الممكن أن تقوم بذلك أيضا المنظمة العربية للتربية والثقافية والعلوم ٠

٤ ـ انشاء مجلة ربع سنوية لنشر الدراسات والتجارب بشأن كل ما يتعلق بمسرح الطفل ونشر النصوص الجديدة فيها ٠

التوصيات

حلقة مسرح الطفل

عقدت لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية حلقة دراسية حول (مسرح الطفل) فى المدة من ٧ الى ١٩٧٧/١٢/٢٠ ، وقد قدم للحلقة ١٥ بحثا ، نوقشت خلال أربع جلسات · ثم عقدت جلسة نهائية لدراسة التوصيات واصدارها ·

ولما كانت دول العالم ، استجابة لاقتراح مصر ، قد قررت أن يكون عام ١٩٧٩ هو عام الطفل العالمى ، ولما كانت مصر والدول العربية تستشرف فى ذلك العام مطلع فجر جديد مشرق ، ترى اللجنة أن يكون عام ١٩٧٨ عام لنشاط تحضيرى شامل فى مجالات العناية بالطفولة ·

من هذه المجالات العناية بوسيط ثقافى هام هو المسرح ، والذى انتهت الحلقة فى بحوثها حوله الى التوصيات التالية ·

١ - انشاء مجلس لثقافة الطفل ، يعاون المجلس الأعلى للطفولة فى كل ما يتعلق بالنواحى الثقافية للأطفال ، ويقوم باقتراح السياسة العامة فى هذا المجال ، ووضع الخطط ، والتنسيق بينها ، وتقديم الخبرة والمشورة للأجهزة العاملة فى مجال ثقافة الطفل ، والقيام بالبحوث والاحصاءات والتوثيق والتدريب فى هذا المجال ·

٢ - انشاء مركز قومى مصرى للمتخصصين والمهتمين بمسرح الطفل ، على نحو يسمح لمصر بالانضمام عضوا بالاتحاد الدولى لمسارح الأطفال والصغار ·

٣ - ايمانا بتكامل العملية التربوية للطفل من الجوانب الفنية والثقافية والعلمية والروحية والنفسية ، يوصى المؤتمر بسرعة تحديد

السياسة التربوية الشاملة للطفولة ، لكى تراعيها كافة المؤسسات العاملة فى مجال الطفولة .

وتقترح الحلقة عقد مؤتمر موسع خـــلال عام ١٩٧٨ لهذا الغرض ، يضم كافة العاملين فى مختلف مجالات الطفولة .

٤ - الاهتمام بالتأليف والترجمة فى مجال الدراسات الخاصة بمسرح الأطفال ، ونشر نصوص مسرحيات الأطفال المؤلفة والمترجمة .

٥ - أن يتضمن منهج المعهد العالى للفنون المسرحية ومعاهد المعلمين والمعلمـات بعض المـواد التخصصية حول مسرح الطفل ، وحول استخدام التمثيل كوسيلة تربوية .

٦ - العمل على انشاء مسرح قومى نموذجى للأطفال يضم كافة العناصر اللازمة للعملية المسرحية من كتاب وعلماء نفس وتربية ومخرجين وممثلين ، مع توفير المكان والميزانية اللازمين ليمارس هذا المسرح نشاطه بصفة مستمرة .

٧ - أن تقدم كل شعبة بمسرح الدولة مسرحية واحدة على الأقل كل سنة للأطفال ، يمثلها نفس أعضاء المسرح وتقدم على نفس خشبة المسرح التى تقدم عليها الفرقة عروضها للكبار ، وذلك مرة أو مرتين كل أسبوع فى غير أوقات مسرح الكبار .

٨ - توفير الحوافز والامكانات ليقدم مسرح القاهرة للعرائس عروضه خارج القاهرة .

٩ - وضع قانون لحماية الأطفال العاملين بالمسرح من أضرار المهنة .

١٠ - اعتماد جزء من ميزانية التليفزيون لانتـاج عدد من مسرحيات الأطفال يسمح بتخصيص برنامج ثابت ، ضمن برامج الأطفال ، لعروض مسرح الأطفال .

١١ - أن يقوم التليفزيون بتصوير الجيد من مسرحيات الأطفال من بين انتاج كافة الجهات ، على أن تقوم بالاختيار لجنة من خبراء مسرح الطفل والمتخصصين فيه .

١٢ - أن توجه الشركة المصرية للسمعيات والبصريات اهتمامها بانتاج مسرحيات للأطفال ، وتهيب الحلقة بالشركة أن تتوخى الدقة فى اختيار نصوص هذه المسرحيات وأن يشرف خبراء متخصصون على هذا الانتاج .

١٣ ـ تدعيم ميزانيات نوادى الأطفال ومراكز ثقافة الطفل ومراكز الشباب لتتمكن من تقديم العروض المسرحية وعروض مسرح العرائس بشكل مستمر ومنتظم · وعقد دورات تدريبية دورية للعاملين فى هذا المجال ·

١٤ ـ تدعيم ادارة التربية المسرحية بوزارة التربية من ناحيتى الميزانية والأخصائيين ، حتى يمكن أن تواجه بكفاية الدور الأساسى الملقى على عاتقها فيما يتعلق بنشر الوعى والتذوق المسرحى بين أكبر قطاع من الأطفال ، وفيما يتعلق بجعل التمثيل وسيلة أساسية من طرق التدريس ·

١٥ ـ أن تعمل وزارة التربية والتعليم على تحويل الحصة الدراسية المخصصة حاليا للموسيقى ، فى المرحلتين الابتدائية والاعدادية ، الى حصة تذوق فنى لمختلف الفنون (الموسيقى ـ المسرح ـ الفنون التشكيلية) على أن يقوم المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بعقد حلقة دراسة موسعة خلال عام ١٩٧٨ لوضع المناهج الدراسية الخاصة بالتذوق الفنى للمرحلتين الابتدائية والاعدادية ·

١٦ ـ أن تراعى وزارة التربية والتعليم أن تتضمن كتب الموضوع الواحد ، فى جميع المراحل التعليمية ، نصوصا مسرحية ·

مقررة لجنة ثقافة الأطفال

دكتورة سهير القلماوى

فهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٦/٥٧٧٢

ISBN – ٩٧٧ – ٠١ – ١١٦٠ – ٠